



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



japonés, porque aquí no había nada (sólo papeles antiguos y engrudo, y nada más). De manera que fui a la *Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz* de Berlín a preguntar al restaurador de allí dónde podía encontrar material. Me atendieron muy bien, abriéndome las puertas siempre que quisiera. A través de este señor me puse en contacto con muchos restauradores de papel muy organizados y muy diferentes de lo que había aquí.

Mi estancia en Alemania la aproveché, además, para hacer todos los cursos posibles. Estuve cerca de dos años en Berlín y luego regresé, sin embargo sigo manteniendo el contacto, y cada cuatro años esta asociación hace un congreso, donde acostumbro a ir desde entonces.

U: ¿Encontró muchas diferencias entre un país y otro?

E.G.: La sensación que a mí me daba era que aquí la restauración se consideraba poco importante, mientras que allí estaba muy organizada. Todavía nos llevan mucha ventaja, aunque hemos avanzado en los últimos quince años.

La diferencia es sobre todo de actitud. Allí es más científica. Tampoco es preciso ser un experto en química, pero por lo menos sí entender de qué hablan los artículos especializados. Hay mucha química, pero sin olvidar el resto. Por eso es importante la interdisciplinariedad entre todos los campos de la restauración.

U: ¿Cómo fueron sus comienzos como profesional? Al regreso de su estancia en Alemania, ¿comenzó a trabajar en restauración?

E.G.: Bueno, no. A mi regreso trabajé como secretaria en un hospital, y un día casualmente me encontré a Carlota Viltró. Ella tenía un piso donde había montado un taller y me lo ofreció para que fuese cuando quisiera. Y así comencé haciendo trabajos de encuadernación.

Con el tiempo llegó la jubilación de Jesús Vallina y se convocó una plaza de profesora interina de papel en la *Escola de les Arts del Llibre*. Me presenté y la gané. Dejé entonces el hospital.

U: ¿Y qué tal la experiencia como profesora?

E.G.: Dar clases es muy difícil. Además en esa época, las cosas eran más duras, había muchos alumnos, motivaciones dispares y todo estaba poco estructurado. La concepción de la restauración era muy amorfa. Por ejemplo, yo considero que la química es muy importante para la conservación de soportes y materiales escritos, y fundamental para entender los diversos aspectos que afectan al papel.

Por eso, a través del *Museu Paperer de Capellades*, entré en contacto con la *Escola d'Enginyers de Terrassa*, con J.A. García Hortal, Teresa Vidal, etc., que eran especialistas en Tecnología Papelera. Son gente muy abierta y con mucha pedagogía. A través de ellos se organizaban clases de microscopía en *Llotja*, para explicar a los alumnos temas relacionados con las fibras, estructura química, causas de degradación y propiedades mecánicas del papel; pero los alumnos no estaban muy interesados y pocos asistían a estas clases.

U: ¿Pero nunca dejó de trabajar en su taller, no?

E.G.: No. Estuve combinando el trabajo de profesora con el taller durante ocho años. En ese momento todavía restauraba muchos libros, más que grabados y dibujos. La maquinaria se la había comprado a un encuadernador barcelonés de la calle de la Palla que cerraba. Debido a las deudas de mi adquisición hacía todo lo que se me presentaba: cartas para restaurantes, encuadernación de fascículos... ¡de todo!.

Ahora restaurar libros lo encuentro menos interesante. Me he especializado más en restaurar obras sobre papel, porque tienen técnicas diversas (acuarelas, grabados, guaches, lápiz, pluma...). Llega un momento en que tienes que especializarte, no se puede abarcar todo. De la misma manera que no es lo mismo restaurar un mueble que una pintura, tampoco lo es un libro que un dibujo. Se debe conocer lo que uno tiene entre las manos.

U: Aparte de los trabajos que realiza en su taller, ¿ha realizado trabajos en equipo?

E.G.: Siempre he tenido que montármelo por libre, nunca me han venido a buscar de una biblioteca o archivo. Sólo he realizado colaboraciones. Dejé de dar clases en la escuela cuando un día empecé a trabajar en la Fundación Joan Miró de Barcelona. Algunas de las obras que les enviaban de otros países para participar en el *Premio de Dibujo Joan Miró* sufrían accidentes en el transporte y llamaban a Jesús Vallina para que las restaurase. Un día Lluís Bosch, subdirector de la Fundación Joan Miró, pasó por la Escuela preguntando por él, y se enteró de su jubilación. Fue entonces cuando empecé a colaborar con ellos. Era el año 1980.

Compatibilizaba las tres cosas: escuela, taller y Fundación Joan Miró, hasta que ésta decidió hacer un estudio a fondo de todo lo que había sobre papel. Dicho estudio se realizó a partir de una beca que pidió la directora de la Fundación Joan Miró, Rosa María Malet, a la Fundación Paul Getty. Así que hicimos un proyecto.

U: ¿Exactamente en qué consistía la investigación?

E.G.: Consistía en hacer un estudio del estado de conservación de todas las obras de papel de la Fundación Joan Miró. Algunos de los estudios efectuados fueron la medición del grado de blancura del papel, que realizábamos con los de la ETSEIT (*Escola Tècnica Superior d'Enginyeria Industrial de Terrassa*) —una de las maneras de saber su "estado de salud"—, el pH y el análisis de fibras. El estudio duró tres años y el seguimiento fue mediante fichas.

U: Pero actualmente todavía sigue trabajando en la Fundación Joan Miró, ¿qué tipo de trabajo realiza?

E.G.: Ahora hago trabajos de restauración, pero durante una época hice el control del estado de conservación de las obras, tanto de las que venían para ser expuestas en la Fundación como las que se dejaban en préstamo. Hice varias veces de correo. En estos trabajos se aplican más los conocimientos sobre prevención, control del estado de las piezas, informes y controles ambientales. Para la conservación es importante una base científica, porque has de prever lo que le pasará a la obra a partir del conocimiento de los materiales y el entorno. Más que intervenir, se debe prevenir.

U: ¿En su taller sigue también algún tipo de informe o ficha para archivar o documentar los trabajos que realiza?

E.G.: Siempre he procurado documentarlo todo con fichas, diapositivas, imágenes, etc. Tengo un archivo con todo lo que he hecho. Es importante trabajar con una disciplina y no perder la rigurosidad trabajando. Con las fichas puedes saber como resolviste un problema en un momento determinado, y eso ayuda mucho. Las revistas que voy recibiendo de Alemania también me van marcando un ritmo.

U: ¿Y en cuántas etapas divide la documentación sobre la restauración de una obra?

E.G.: Observación, estudio, pruebas, plan de trabajo, elaboración del



trabajo, conclusiones y documentación.

U: ¿Cuándo habla de pruebas se refiere a estudios más específicos relacionados con otros campos? ¿Es fácil el contacto con profesionales que desarrollen estos estudios tan concretos?

E.G.: Hay muchos problemas en este sentido. Cuando se trata de análisis de fibras es muy fácil: contactas con la *Escola d'Enginyers Paperers* de Terrassa que además tienen precios bastante asequibles. Pero cuando se trata de otros elementos, como tintas y materiales de dibujo, es muy difícil. Todavía hoy te miran con cara de sorpresa. Puedes consultar en el Instituto de Patrimonio Histórico Español de Madrid, pero pueden tardar entre tres o cuatro meses en darte una respuesta. Esto es un inconveniente para los pequeños talleres.

Referente a esto, una de las veces que fui a un congreso en La Haya, en 1989, conocí el centro estatal de restauración centralizado donde ofrecían un servicio de análisis a los pequeños talleres. Esto garantiza un nivel bueno de restauración a todo el país. Cualquier restaurador público o privado tendría que poder tener acceso a todos estos servicios.

U: ¿Cómo valora el panorama actual en cuanto a divulgación?

E.G.: Considero que hay carencias. Es una pena que haya pocas publicaciones. Cada restaurador trabaja en su entorno. Si la gente tiene curiosidad —Picasso así lo afirmaba—, buscará y encontrará. Por tanto, si te preguntan mejor contestar, primero porque puede ser que te lo agradezcan y segundo porque le das facilidades para que siga buscando. Cuanto mejor sea el nivel general, más avanzará la restauración.

En Alemania, en general, existe un espíritu para que la restauración de papel progrese. Si alguien tiene problemas, se le ayuda. Las publicaciones hablan de casos concretos, con problemas y errores. Aquí es impensable que alguien explique las dudas que tiene.

U: ¿Cómo se debe de afrontar este problema? ¿Es trabajo de los profesionales, de las instituciones, con más conferencias, cursos, subvenciones?

E.G.: Tiene que ser una actitud general. Creo que cada uno de nosotros debería de estar más abierto y preparado para reconocer lo que no sabe o transmitir lo que sabe. Esta actitud también debería verse a través de las asociaciones. El problema, en el fondo, es de educación general básica. No tenemos costumbre de reunirnos y charlar. En cuestión de restauración deberíamos apartar el hecho de que una persona te caiga bien o mal, y juzgar objetivamente una intervención. No es una opinión personal sobre el restaurador, sino sobre lo que ha hecho.

Esta capacidad de debate en Europa está más arraigada, la autocrítica y la crítica constructiva. Nos encontramos obsoletos en según que cosas porque muchos de nosotros tenemos una estructura escolar franquista. Poca capacidad de diálogo y comprensión.

¿Qué podemos hacer? No sé. Creo en la gente joven, en su empeño de saber cosas, de transmitir ideas y de dialogar.

Referente a las organizaciones es difícil, porque todo el mundo tiene sus horarios. Si además de lo que haces, te tienes que encargar —que es admirable— de organizar cosas, es muy difícil. Como ejemplo está el *Grup Tècnic*, que ahora tiene elecciones de la junta y hay problemas porque la gente no se presenta. Estamos, y me incluyo, tan atareados que dejamos lo colectivo de lado.

La situación por parte de las instituciones también es una lástima. Por ejemplo, en 1982 me propusieron iniciar y encargarme del departamento de Restauración de papel del *Servei de Restauració de Béns*

Mobles de la Generalitat de Cataluña. Me hizo muchísima ilusión pensar que podía traer aquí todo lo que había visto en el extranjero. Hice un proyecto pero ahí se quedó. I aun está por hacer... El *Servei* debería ser un referente.

En la ESCRBBCC se debería poder hacer intercambios, conseguir becas, etc. Ver lo que hacen otros países es importante.

En general, se reciben pocas ayudas y a veces tienes que hacer un gran esfuerzo personal.

U: Y para ir finalizando, generalmente asociamos las palabras Conservación y Restauración a obras con cierto tiempo de antigüedad. Sin embargo, observamos que la edad de la obra de arte no determina su supervivencia, y cada vez más se realizan intervenciones sobre obras prácticamente recientes. ¿Existe algún tipo de especialización para actuar sobre obras modernas?

E.G.: Concretamente en el caso de Joan Miró, lo que me he encontrado es una amplia gama de papeles que van desde su época de formación, pasando por todas las etapas de su obra. Te encuentras desde dibujos preparatorios en un papel cualquiera hasta trabajos técnicos de cuando iba a la Academia, a *Can Baixes*, por ejemplo tipo Ingres. También presenta mucha variedad en su obra gráfica.

Toda esta diversidad de soportes requiere un conocimiento específico y exclusivo para cada tipo de papel, características, etc. De hecho, es una de las partes del trabajo que más me gusta, porque intelectualmente es apasionante. Me interesa saber los procedimientos de cómo se fabricaba cada papel, cómo se encolaba, etc. ¡Es un mundo tan amplio! El qué y el cómo de muchos procedimientos —porque nosotros no somos los primeros en restaurar—, y descubrir las alteraciones y el motivo. Esto puede ser un principio para determinar cómo recuperar algo. El ingenio se debe desarrollar para llevar a término algún procedimiento.

En general, creo que la especialización va en función del conocimiento de los materiales de que se compone la obra y el ambiente en el que se encuentre, teniendo en cuenta la vulnerabilidad. Lo importante es conservar los documentos y las obras sin que pierdan información de interés para los historiadores, ni su originalidad.

FOTOGRAFÍAS

1. Elvira Gaspar trabajando en su taller (Fotografía: Sandra Vélchez Abós).
2. Elvira Gaspar preparando la mesa de succión (Fotografía: Eva Helena Adrián).
3. Elvira Gaspar preparando la pila para realizar una limpieza húmeda por inmersión (Fotografía: Sandra Vélchez Abós).