Nº9 Estiu 2022 Juliol — setembre

Girona Cultura

Entreactes

Ajuntament de Girona

Patrimoni i museus

Des del seu taller a Tiana, envoltada de papers japonesos, llibres antics i obra d'art sobre paper, Berta Blasi es dedica a la conservació i restauració de patrimoni documental, d'obra gràfica i fotografia. És un ofici més desconegut que el de restauració de pintura però crucial per a arxius, biblioteques, museus i particulars que necessiten aturar la degradació de llibres, gravats o fotos, o simplement, tornar-los a la vida quan gairebé s'esmicolen a les mans. Blasi és una restauradora de paper, pell i pergamí, materials que coneix molt bé, des de la superfície fins a les seves molècules.

Berta Blasi

TEXT: MONTSE FRISACH
FOTOS: JORDI BORRÀS

Té a la taula, preparat per restaurar, el cartell publicitari del 1896 que anunciava les recentment estrenades projeccions del cinematògraf dels germans Lumière. És un cartell icònic del Museu del Cinema de Girona, a més, de grans dimensions. Quina intervenció necessita aquesta peça i com ho farà?

Primer s'ha de documentar l'estat de la peça: se li fan fotos amb llum rasant i amb llum transmesa per veure on hi ha els estrips i els punts dèbils, encara que a primera vista ja veiem molts dels problemes. A més, els paspartús i els cartrons que hi han estat en contacte durant la història de la peça deixen tot tipus de marques. Després fem la neteja en sec per treure'n la brutícia acumulada al llarg dels anys, tot i que el cartell ja havia estat restaurat abans perquè hem vist que hi ha algunes insercions i estrips reparats. El pas següent serà fer la neteja humida. Per l'època de la intervenció i pel tipus de tela que se li va posar per darrere i per com s'ha oxidat, serà reversible extreure'n la tela. Li donarem la volta i com que és una peça de gran format i no el podem posar en una cubeta, ho haurem de fer per capil·laritat en una taula inclinada. Després farem una desacidificació, i en lloc d'entelar-lo de nou, li posarem un reforç de paper japonès. I finalment s'emmarcarà amb materials de conservació.

“Durant una època els documents havien de ser molt blancs. Després va venir la moda de tenyir-los amb te o cafè perquè es veiés molt la pàtina. Això encara ens ho demanen i em toca dir que no.”

Estiu 2022

Quan s’hagi acabat tot el procés, el cartell es veurà més clar?

Sí. Per poc que li facis, a la peça, sempre millora el seu aspecte a simple vista. Jo de vegades penso que no acaba de lluir el resultat però la prova que no és així és que sovint el propietari de seguida s’adona de la diferència.

Quines són les principals patologies d’aquest tipus de cartells?

Molts dels problemes dels cartells provenen del fet que el que es feia era entelar-los, amb una tela de cotó al darrere. Però aquest procediment acaba fent bombolles. Aquest és el problema principal que ens vam trobar amb un grup de cartells modernistes del MNAC que vam restaurar l’any passat per a l’exposició itinerant de la Fundació “la Caixa”. Penseu que es tracta de cartells de propaganda que en cap moment es van fer pensant que podrien durar segles. En realitat, és material efímer, fet per durar molt poc, com el paper de diari. Són papers de molt mala qualitat que es tornen molt àcids i això fa que es fragmentin. Abans amb la tela de lli o cotó per darrere, aconseguien que, si més no, el paper tingués de nou estructura però a la llarga això acaba donant problemes també. Si a més parlem de peces de grans dimensions, és molt fàcil que es facin malbé.

Per al Museu del Cinema també ha restaurat les onze vistes translúcides que el museu conserva del *Viatge òptic per Espanya*, d’Onofre Alsamora, de mitjans del segle XIX. Deu ser un tipus d’intervenció molt diferent a la del cartell, oi?

D’entrada, en aquest cas no és material efímer i en teoria ha de durar molts anys però és també un material molt sensible. Les vistes òptiques són precursores del cinema, molt semblants a les diapositives. Cada peça consta d’un marc de fusta de 7 mm que té encolat a cada cara un paper diferent: per davant són litografies acolorides a mà amb el motiu de l’escena, en aquest cas tot són vistes d’exteriors i interiors de Barcelona i una de Molins de Rei; i per darrere hi ha papers en blanc. Tenen perforacions, veladures, transparències, etcètera, per provocar efectes visuals com el reflex del sol sobre els núvols o per a les escenes nocturnes. Aquestes escenes es miraven a través d’una caixa òptica. Ha estat una restauració complexa perquè hi havia hagut una intervenció anterior que no havia donat bons resultats però he de dir que ha estat un projecte molt maco i peculiar.

Amb la vostra feina retorneu a la vida tots aquests objectes, llibres i obres d’art sobre paper. Sou com metges del paper, no?

Som un metge, un químic i un mestre artesà també. Per exemple, ara estem restaurant un llibre de pergamí que és una proposta de mínima intervenció, malgrat que una gran part del paper se l’han menjat els corcs. Estava molt deteriorat i tenia molta brutícia. És un encàrrec de l’Arxiu Comarcal del Vallès Oriental però el llibre no és seu. El volen digitalitzar però tal com estava era impossible, així que el que fem és una mínima intervenció, que significa el màxim respecte per la peça per estabilitzar-la i que no continuï deteriorant-se. Fas a la peça el just i necessari. De fet, és com una operació d’apèndix. Imagina que t’has d’operar i resulta que et treuen l’apèndix, però de passada et posen pits de silicona, bòtox als llavis... Doncs, no, els metges no fan això. Entres al quiròfan per l’apèndix i això és el que et curen.

I com es cura un llibre amb aquesta mínima intervenció?

En restauració de paper, el material no acostuma a ser gaire car, el que incrementa el cost de la restauració són les hores del tècnic. Com reduïm costos? Apliquem la mínima intervenció, que no vol dir quedar-se a mitges. Anteriorment quan tenies un llibre de qualitat amb una enquadernació de pergamí que estava molt malament, el substituïes per pergamí nou però ara el criteri ha canviat. Ara marquem clarament que aquella enquadernació nova no és l'original. Enquadernem amb cartró de conservació, tornem la integritat al bloc del llibre, el protegim i ja està. Abans quan enquadernaves amb pergamí nou, es veia que un bloc del llibre tenia 500 o 600 anys i la part nova es veia amb un pergamí blanc i impol·lut i això era molt estrany. Si ha de quedar tan estrany, doncs fem-ho estrany del tot i canviem absolutament el material perquè es pugui muntar i desmuntar més fàcilment. Tot el que posem a la peça ha de ser reversible. El pitjor que pot passar és que ens arribi una peça restaurada anteriorment. Sobretot en els darrers 50 o 60 anys, amb l'aparició de les coles sintètiques, molts processos deixen de ser reversibles. Fins aquell moment es feien servir farinetes, gelatines, cola de conill, midó... Ara per sort hem recuperat aquests materials que han demostrat que aguanten bé el pas del temps.

En el taller té molts papers japonesos, per tant entenc que són molt utilitzats en aquesta feina.

És que els japonesos i els xinesos són els reis del paper! I a més, el que hem fet en els darrers 20 anys a Europa i aquí fa uns 10 anys, és incorporar les tècniques japoneses de restauració. És tota una filosofia perquè els japonesos no fan res perquè sí. Fem adhesius amb midó com fan ells. També tenim brotxes japoneses, que cadascuna té una sola funció.

“Però hi ha una part tècnica molt important, no som artesans. Ens hem de formar científicament per entendre què passa en el terreny molecular amb aquelles peces.”

Hi ha modes sobre els resultats estètics d’una peça restaurada? Condicionen molt?

I tant que n’hi ha. El problema de funcionar per modes és, per exemple, que durant una època els documents havien de ser molt blancs però després va venir la moda de tenyir-los amb te o cafè perquè interessava que es veiés molt la pàtina. Això encara ens ho demanen. I aquí és on em toca dir que no i explicar per què.

Això és falsejar la pàtina, no?

Absolutament. També m’han demanat coses com posar una portada de primera edició d’un llibre en una altra edició. I et diuen, bé, “això només és per a mi”, però bé, costa de creure. Normalment hi ha altres intencions. També es fa amb segells de procedència. Hi ha molts llibres que s’han robat de biblioteques o amb la desamortització i la Guerra Civil van canviar de mans. De vegades hi ha llibres que porten un segell d’un convent, per exemple, i et demanen que l’esborris. Però ens hi neguem perquè aquest segell està explicant la història d’aquell volum.

S’hi troba molt sovint amb aquest tipus de peticions poc clares?

Molt sovint afortunadament no, però algun cop sí. Però de vegades també contribuïm a restituir la veritable història de la peça. Fa poc vam esborrar la signatura d’uns dibuixos que originàriament no tenien signatura de l’artista. Als anys setanta van formar part d’una exposició i el comissari va falsificar ell mateix la firma de l’artista. A més, amb signatures molt matusseres. Aquests dibuixos es van autenticar a la fundació que pertocava i els mateixos de la fundació van aconsellar al propietari que eliminés la signatura falsa. Quan es fa això en pintura és relativament fàcil d’esborrar, però en paper, normalment no hi ha manera de treure-ho perquè la tinta penetra a les fibres. Però en aquest cas vam tenir sort perquè feia pocs anys que s’havia fet, vam aconseguir treure-ho i va quedar bé.

Una feina com la seva sembla que tracti només amb peces antigues. Però, per exemple, l’art modern i contemporani de vegades està realitzat amb materials molt fràgils i segurament tindrà una vida més breu que l’art antic. Té encàrrecs d’aquest tipus?

Pocs, però en tenim. Ara estem restaurant originals del dibuixant Antoni Calonge. El problema d’alguns originals de còmic és que abans hi havia uns fulls autoadhesius amb les trames fetes, i tot això tenia les mateixes alteracions que les cintes adhesives. És un problema de conservació greu. El cas és que els artistes actuals experimenten amb els materials però acostumen a no tenir coneixements sobre els materials.

Segurament que en alguns casos això no els importa perquè està per sobre de tot experimentar. Per exemple, hem hagut de restaurar dos cops un llibre d’artista de Chillida. La tapa del davant i del darrere són dues planxes de ferro i el llibre pesa 15 quilos. El propietari el tenia en un iot i amb una onada, el llibre va caure a terra. Es va esberlar tot el cautxú del llom i tot el cosit del bloc del llibre. Restaurar aquesta peça va ser un repte perquè et trobes amb materials molt diferents. El vam restaurar però un mes després el vam haver de restaurar de nou perquè li va passar el mateix. Li vam acabar fent una capsa amb un coixinet a dins per protegir-lo.

Amb la restauració, doncs, no es garanteix una vida llarga de la peça?

No, perquè el que fem nosaltres és alentir el procés de deteriorament de les peces però les peces se seguiran deteriorant. Com a persones que som egocèntriques, puc pensar que seré la darrera que restaurarà la peça, però possiblement d’aquí a 40 anys s’haurà de tornar a restaurar.

Com va arribar a ser restauradora de paper?

Vaig començar la carrera de Belles Arts però no em va agradar. Aleshores el meu pare em va mostrar l’opció de la carrera de restauració i em va semblar interessant. A casa sempre hem treballat en el món del llibre. A l’Escola de Restauració, el més habitual era fer pintura i en aquell moment a paper érem només cinc persones. Ningú volia fer paper perquè el que estava a la moda era la restauració de pintura. Però soc una enamorada del llibre, encara que no bibliòfila. M’agrada més l’obra gràfica, personalment.

I quines qualitats s’han de tenir per fer restauració?

La psicomotricitat fina l’has de tenir ben desenvolupada. Has de ser minuciós i curós. Però hi ha una part tècnica molt important, no som artesans. Ens hem de formar científicament per entendre què passa en el terreny molecular amb aquelles peces. Fem recerca química, física, fem informes històrics, fem radiografies, infrarojos, espectrometries... S’ha de tenir una formació tècnica molt intensa al darrere i no només aquella amb què surts de la universitat. Calen anys i anys no només de pràctica sinó d’adquisició de coneixements perquè el que estem aplicant ara ja ha canviat molt del que vaig estudiar fa 20 anys.

Què pensa que ara algunes institucions mostrin al públic el procés de restauració d’una obra?

Hi ha professionals reticents a això. S'ha d'estar molt segur d'un mateix per permetre que la gent vegi com treballes. A més, és un món en el qual estàs molt vigilat per moltes bandes, no només els clients i les institucions, sinó també pels teus propis col·legues de professió, que no hem tingut mai pietat. Per què ningú vol restaurar *La Gioconda*? Perquè serà crucificat. Mira les crítiques que hi va haver amb la Capella Sixtina. Totes les decisions que has de prendre han d'estar justificades. I de vegades totes les decisions són correctes però n'has de triar una.

Hi ha actualment més consciència per part de les institucions de la importància de dedicar més recursos a la restauració de patrimoni?

Això va millorant però fa vuit anys, al Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, que és la institució de referència del país, no hi havia taller de document gràfic. De restauració de fotografia, els estudis reglats tot just han començat, per exemple. Hem anat tots trampejant, amb formació contínua, ens hem hagut d'anar formant com hem pogut. I massa sovint, a l'Administració, es decideixen fer intervencions a peces només quan es veu que pot "sobrar" alguna cosa en el pressupost anual.

I creu que actualment és una feina reconeguda?

Sí, estem en un boom del nostre sector, de reconeixement de la nostra feina. Però tenim molt a fer encara. Per exemple, ara estem lluitant per tenir conveni propi. I com que és una professió eminentment de dones, això ha jugat en contra nostra. Hi ha un estudi del 2019 que quantifica que el 86 per cent dels professionals de la restauració som dones i, a més, a part de les poques places públiques a museus, totes autònomes. Personal autònom que malviu. La missió de qualsevol arxiu i biblioteca públics és conservar i difondre el patrimoni i que deixis tant de banda la part de conservació és gravíssim. A l'Arxiu Nacional hi ha només tres restauradores i no donen l'abast. Al MNAC n'hi ha una dotzena però només un especialista en paper i un en fotografia. Al Centre de Restauració de Béns Mobles només hi ha un cap de taller per especialitat i la resta són autònoms.

"Estem en un moment de reconeixement de la nostra feina. Però tenim molt a fer encara. Ara estem lluitant per tenir conveni propi. I com que és una professió eminentment de dones, això ha jugat en contra nostra."

“Es necessitarien càmeres frigorífiques molt grans per conservar totes les fotografies... Per tant, hem d’assumir que algun dia desapareixeran, com totes les experimentacions artístiques. No tenim la garantia que ens sobrevisquin i ho hem d’acceptar.”

S’afegeix a tot això la poca flexibilitat en la contractació per part de l’Administració pública?

La burocràcia és un drama i els és molt més fàcil fer licitacions. Però això porta a una gran inestabilitat. Si pel que sigui has deixat de facturar, si has estat mare, ho tens fatal. En paper no tenim aquest altre problema perquè no fem servir pràcticament productes químics, però en el cas de les restauradores de pintures no poden treballar si estan embarassades per la inhalació dels productes químics. I si fas pintura mural, has d’estar viatjant contínuament. A més, ningú ens ha ensenyat a empoderar-nos per muntar empreses. És una feina que es basa en la confiança perquè una peça per restaurar te la deixen perquè té una valor patrimonial, econòmic o sentimental per al client. Cal molt de temps fins que comences a tenir clients. Al principi ho has de compaginar amb altres feines. Vaig trigar set anys a establir-me a temps complet com a restauradora i ho vaig fer el 2008, en plena crisi. Però molta gent ho deixa —la majoria dones— perquè si troba una feina més o menys fixa, ha d’acabar triant.

Ens pot donar alguns consells domèstics sobre com conservar una peça de paper que estimem, encara que sigui un quadern de l’escola o uns documents de l’avi, i no volem que es degradi?

Si l’has de tenir emmarcada, sobretot ha de tenir filtre ultraviolat i per darrere, cartró de conservació. L’important és que si tens una peça que t’estimes, la portis a un lloc a emmarcar on tractin amb materials de conservació i que sàpiguen què estan fent. S’ha de tenir criteri a l’hora d’emmarcar. De vegades, és millor gastar-te més diners en el marc que el valor de la peça, si és que vols que et duri tota la vida. La gent es gasta 300 euros en un gravat i l’emmarca amb un marc barat. No. L’obra gràfica és molt sensible i és fonamental emmarcar-la bé.

I les fotografies que tenim a casa? Com les hem de cuidar? Sobretot les més antigues o aquelles en color dels anys setanta i vuitanta que han agafat aquells colors tan lletjos?

Com a conservació definitiva, el plàstic s’ha de descartar del tot. Hi ha hagut una moda de posar les fotos en bosses de plàstic, però el plàstic i la fotografia no són afins per estar en contacte. El plàstic no és estable, no té equilibri molecular i es degrada amb molta facilitat. Per què posem les fotos en plàstic? Doncs perquè les podem veure però si les tens ben catalogades, no ho necessites. No hi ha res com emmagatzemar-les amb fundes de paper de Ph neutre. Predico molt en el desert en això i justament ara que estem intentant eliminar el plàstic a les nostres vides. Però és que realment el plàstic no deixa respirar la peça, genera electricitat estàtica, es pot enganxar a la peça... La llista d’inconvenients és tan llarga que no compensa veure la foto per res del món. I si tenim fotografia en color, gens de llum i l’ideal seria guardada a la nevera perquè al color l’afecta no només la llum sinó també la temperatura. Es necessitarien càmeres frigorífiques molt grans per conservar totes les fotografies i per tant no pot ser... Per tant, hem d’assumir que algun dia desapareixeran, com totes les experimentacions artístiques. No tenim la garantia que ens sobrevisquin i ho hem d’acceptar. ✻

Girona Cultura

www.girona.cat/cultura
facebook.com/gironacultura
instagram.com/gironacultura
twitter.com/gironacultura
youtube/gironacultura

Diputació de Girona

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Ajuntament de Girona