

Restauració d'una obra del Grup Gallot. La problemàtica del gran format.

L'abril de 2001 el Museu d'Art de Sabadell ens va encarregar la restauració d'una obra sobre suport de paper, realitzada pel Grup Gallot. L'obra, de gran format, en un estat de conservació dolent, requeria una intervenció de conservació i restauració per tal de frenar la seva progressiva degradació, estabilitzant el suport i millorant el sistema de protecció per al seu emmagatzematge. L'interès d'aquesta peça, quant a la restauració, radica en el seu format, ja que la seva manipulació va condicionar tot el procés.

José F. Carrascosa, Nina Ferrer i Elena Gallardo. *Diplomats en Restauració de Document Gràfic per l'ESCRBCC.*

jose.carrascosa@airtel.net; ninaferrer@yahoo.net;
elenagallardoga@yahoo.es

EL GRUP GALLOT I LA PINTURA D'ACCIÓ

La peça –una pintura realitzada amb la tècnica de guaix sobre paper, sense títol, de 140 x 2480 cm, originalment més gran (4500 cm aproximadament), i que pertany al Museu d'Art de Sabadell– va arribar al taller per a la seva restauració l'abril de 2001.

Aquesta obra va ser la primera acció del Grup Gallot, concretament al Passeig de Manresa de Sabadell, el 14 d'agost de 1960, i suposa una de les primeres obres de l'anomenada “pintura d'acció” que es va realitzar al nostre país. Va ser duta a terme per Antoni Angle i Joaquim Montserrat, dos dels components que una setmana després crearien el Grup Gallot, junt amb Josep Llorens Balsach, Lluís Vila-Plana, Alfons Borrell, Joan Bermúdez i Manel Duque.

El nom de “pintura d'acció” es manllevà de l'*action painting* nord-americà. Sota les consignes estètiques de Jackson Pollock, es pretenia crear una pintura que tingués importància per l'acte mateix de crear. L'artista cercava l'expressió directa, autònoma i anònima del gest pictòric.¹

Tot i que aquesta peça va ser la primera del Grup Gallot, aquest es va donar a conèixer més amb una altra peça de característiques semblants, realitzada el 26 de setembre del mateix any, a la Plaça Catalunya de Barcelona, i que actualment es conserva també al Museu d'Art de Sabadell.

DESCRIPCIÓ DE LA PEÇA I ESTAT DE CONSERVACIÓ

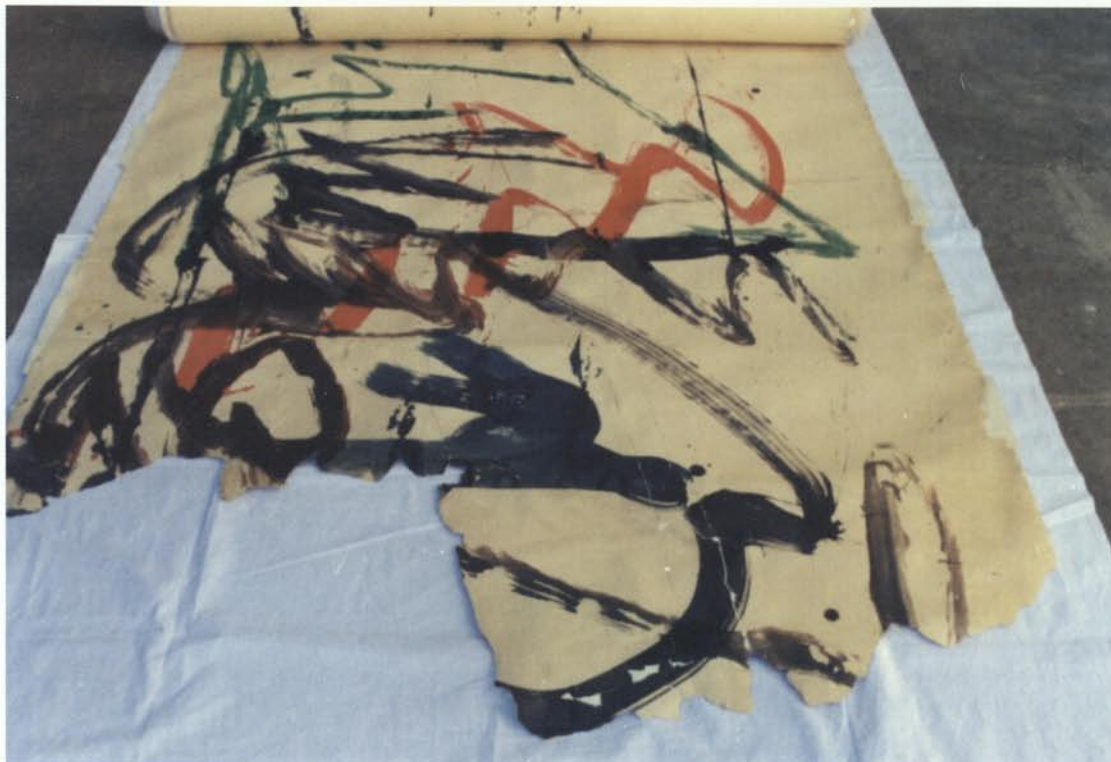
L'obra que ens ocupa té com a suport paper continu, no verjurat, de color ocre clar, amb un gruix de 180µ i presentava com a singularitat les seves dimensions (140 x 2480 cm), les quals van condicionar tota la restauració, ja que hi havia processos habituals en la conservació i restauració d'obra gràfica que no



1. Degut al gran format de la peça, l'examen organolèptic es va realitzar desenrollant i enrollant simultàniament la peça (Fotografia: Elena Gallardo).



2. Vora estripada a causa de la fragmentació de l'obra a l'hora de repartir-se la peça entre els autors
(Fotografia: Elena Gallardo).



es podien realitzar. A més a més, cada procés s'havia de planificar tenint molta cura amb la manipulació, el problema de la qual radicava en la impossibilitat de realitzar les intervencions amb la peça totalment plana.

A causa d'haver estat emmagatzemat enrotllat –que, d'altra banda, és l'únic sistema possible–, el paper presentava caragolament. Aquest provocava altres deformacions com ara tensions, dilatació i ondulacions que, juntament amb la rigidesa del paper, causaven arrugues i plecs. Les característiques d'aquest paper continu gruixut li aporten una estructura rígida, que sumada al seu caragolament a contrafibra han ocasionat una gran quantitat de clivelles i estrips.

L'obra original està fragmentada, ja que els autors la van partir en dues parts per a repartir-se-la. Del fragment que ens va arribar al taller per restaurar, l'extrem per on es va dividir l'obra presentava estrips al voltant del metre de llargada, que ja havien estat reparats amb cinta de paper engomat. Les pèrdues de suport eren molt greus i presentava un aspecte irregular. En aquest mateix extrem hi havia també aurèoles causades per la humitat. L'altre extrem presentava manques de suport a les dues cantonades, estrips i arrugues.

El to esgrogueït del paper ens feia pensar que estava àcid, alteració que va quedar confirmada al realitzar la mesura del pH, amb un resultat de 6 com a mitjana.²

Els elements sustentats –guaixs de color vermell, verd, blau i violeta que van embrutar el revers de la peça al ser enrotllada abans que s'assequessin– es veieren afectats per les alteracions pròpies del suport.

A causa de totes aquestes alteracions la no intervenció suposaria:

- l'augment de la brutícia,
- l'augment de l'acidesa,
- l'envelliment de la goma de les cintes que podria traspasar a l'anvers, afectant els elements sustentats,
- que els clivelles es convertissin en estrips, evolucionant cap a possibles pèrdues de suport i elements sustentats, amb el risc de la disgregació i pèrdua de l'obra en futures manipulacions,
- que les alteracions físicomecàniques s'accentuessin, sobretot a les vores, desprotegides en l'actual sistema d'emmagatzematge,
- i que el propi pes del paper acabés plegant el suport.

INTERVENCIÓ

Era òbvia la necessitat d'intervenir en l'obra per a conservar-la íntegrament. Tanmateix, no només era necessària la seva restauració, sinó també contemplar un sistema de protecció final per procurar la seva conservació.

A l'hora de realitzar el procés, el que va anar dictant la metodologia a seguir va ser el gran format de la peça. Això va suposar que en el projecte d'intervenció es planifiquessin les intervencions que s'havien de realitzar i l'ordre de realització, concretament en cada zona, per tal de no manipular en excés la peça, perquè es podrien accentuar les alteracions que ja tenia. Per tant, les intervencions s'anaren fent per parts, desenrotllant i enrotllant simultàniament, davant la impossibilitat de no poder estendre completament la peça.

La intervenció es va realitzar en diverses fases:

La primera va consistir en una neteja mecànica en sec per l'anvers, amb pinzells, gomes d'esborrar de diferents dureses i



3. En la desacidificació es va descartar el procés humit no solament per la solubilitat en aigua dels elements sustentats, sinó també pel format i dimensions de la peça (Fotografia: Elena Gallardo).

escalpel. A l'hora que s'anava enrotllant la zona netejada, s'anava protegint amb paper parafinat per evitar que es tornés a embrutar degut al contacte amb el revers, que encara no s'havia netejat.

La segona fase es va centrar en el revers de l'obra. Cada vegada que s'anava desenrotllant, es realitzava el procés complet: neteja mecànica amb els materials ja esmentats, eliminació de reparacions anteriors amb aplicació d'humitat localitzada de forma molt controlada per evitar la formació d'aurèoles, tractament de taques mecànicament, consolidació i reintegració del suport amb paper japonès de 160µ i Tylose MH 300 al 3 % en aigua destil·lada.³

La tercera fase va consistir en la desacidificació. Aquesta es va realitzar per polvorització.⁴ Era necessari utilitzar un producte polvoritzat i d'evaporació ràpida, aplicat pel revers per no malmetre els elements sustentats. La terrassa del Museu ens va permetre estendre la peça al terra, degudament protegida, entre secants i Reemay,⁵ sent l'únic lloc on vam poder apreciar l'obra en tota la seva extensió.

SISTEMA DE PROTECCIÓ

Finalment es va idear un nou sistema de protecció ja que, tal i com es trobava, no quedava garantida la seva correcta conservació.

Per unificar criteris amb l'altre rotllo del Grup Gallot que hi ha al Museu d'Art de Sabadell, es va utilitzar un sistema de protecció semblant. Es va enrotllar la peça sobre una ànima rígida, formada per un eix metàl·lic de 18 cm de diàmetre, suportat per dos cavallets (vegeu el dibuix 1), ampliant el seu radi amb plàstic de bombolles per tal que la peça s'enrotllés sobre si mateixa el mínim possible. Aquest es va folrar amb cartró fi per allisar la superfície, i el cartró amb paper Barrera.⁶ Un cop enrotllada, la peça es va cobrir també amb paper Barrera per protegir-la i, finalment, es va introduir el conjunt dins d'una bossa de plàstic una mica més gran que la peça, lligant-ne els extrems per evitar el seu moviment i protegint-la així de les agressions externes (brutícia, insectes...). El conjunt es va identificar degudament.

El procés de conservació i restauració de l'obra va generar una documentació gràfica i escrita que actualment està en possessió del Museu d'Art de Sabadell.

LA PROBLEMÀTICA DEL GRAN FORMAT EN OBRA GRÀFICA

El format de la peça es considera en obra gràfica i material d'arxiu una causa intrínseca d'alteració, provocant la majoria de vegades alteracions físicomecàniques. Així, doncs, la conservació i emmagatzematge del gran format suposen per si soles una problemàtica prou important, que cal resoldre en combinació amb les pròpies característiques de la peça i les possibilitats pel que fa a la infraestructura del lloc on va finalment ubicada.

Aquest sistema proposat aquí, potser no és el més aconsellable per a l'emmagatzematge d'obres de gran format, ja que el conjunt és pesant i la seva manipulació per a la consulta resulta dificultosa, però cal tenir en compte que els 24 m de la peça no permeten alternatives que no suposin el seu doblegament o fragmentació, sistemes que a vegades han estat utilitzats pels arxius i biblioteques per a peces de gran format (plànols, mapes, cartells...) per manca de mobiliari adequat per guardar-los.

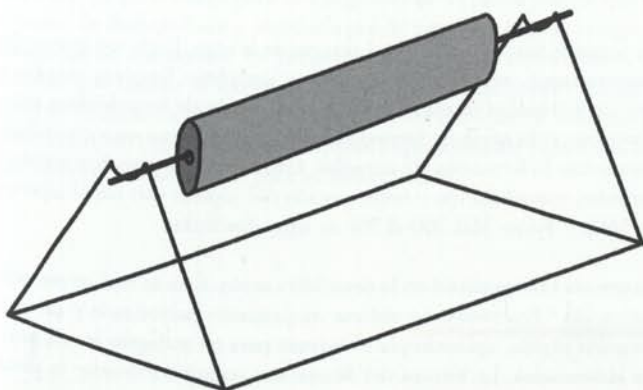


4. Vora de la peça un cop consolidats els estrips. Es pot apreciar també el sistema de protecció final per a l'emmagatzematge de l'obra, que s'enrotlla sobre un eix rígid, suspès entre dues barres (Fotografia: Elena Gallardo).

Una altra causa de degradació de la documentació de gran format és la manca d'espai per poder-la consultar. En aquest cas, és obvi que aquest fet resulta un problema, ja que per visualitzar l'obra sencera es necessita un espai de com a mínim 25 m.

Es va recomanar, doncs, una mínima manipulació. La fragilitat del paper i les grans dimensions fan que qualsevol manipulació impliqui un gran risc per a la integritat de la peça, ja que el procés de desenrotllat i enrotllat pot provocar noves arrugues i estrips a les vores. Cal realitzar una reproducció de qualitat que faciliti a l'usuari del Museu una visualització parcial i total de l'obra. La consulta de la peça ha de quedar restringida, només quan es consideri absolutament imprescindible o per realitzar les revisions aconsellades per a la seva conservació.

Dibuix 1. Esquema del sistema realitzat per a la subjecció del rotlló (Dibuix: M. Àngels Balliu).



BIBLIOGRAFIA

A. BORRELL i C. BELLO, *Conservació de documents de gran format. Criteris i recomanacions bàsiques*, Lleida: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, demarcació de Lleida, 1995.

I. GARCÍA FERNÁNDEZ, *La conservación preventiva y la exposición de objetos y obras de arte*, Murcia: Ed. KR, 1999.

J. JUNCOSA, «Embalatges, transport i assegurances», a *Actes del Seminari de Conservació i Restauració d'Art Contemporani*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993, p. 17-25.

J. MCCLEARY i L. CRESPO, *El cuidado de libros y documentos. Manual práctico de conservación y restauración*, Madrid: Clan, 1997.

A. SÁNCHEZ, *Políticas de conservación en bibliotecas*, Madrid: Arco Libros, 1999.

NOTES

¹ Per a més informació, consulteu www.edg/cacc/nuagisme/nua14.htm

² Les mesures de pH es van realitzar amb tires tornasol "Panreac" (1-14).

³ La Tylose MH300 és un derivat de la cel·lulosa, concretament una metilhidroxietilcel·lulosa, hidrosoluble, utilitzada en la conservació del paper.

⁴ Per a la desacidificació per polvorització es va utilitzar *Bookkeeper*, solució de desacidificació en esprai basada en òxid de magnesi.

⁵ El *Reemay* és un suport fabricat amb fibres 100 % polièster, d'estructura casual i lliure d'àcid.

⁶ Paper Barrera Canson, de la gamma HQC (alta qualitat de conservació), de 80 grs/m², 100 % cel·lulosa, sense àcid, amb reserva alcalina, sense blanquejants òptics i tractat contra fongs i criptògams.