

Obres d'art de viatge

El 'Guernica' no hi era, a la inauguració del Museu Guggenheim de Bilbao. La polèmica encetada arran de l'absència d'aquesta obra simbòlica reobre un debat més general sobre el trasllat de les obres d'art.

En quines condicions un museu cedeix obres seves en préstec? I quines condicions garanteixen que no sofriran danys en el trasllat ni en el nou emplaçament temporal? Hi ha re de legislar sobre préstecs i moviments d'obres d'art? Heus ací les preguntes que suscita la polèmica del trasllat del *Guernica* a Bilbao.

El Picasso més carregat de simbolisme no va anar al Museu Guggenheim. Feia més d'un any que aquest museu l'havia sol·licitat en préstec temporal, amb motiu de la inauguració. La comissió de Cultura del Parlament espanyol havia aprovat el trasllat, però un informe de l'equip de conservació i restauració del Centro de Arte Reina Sofía (que reté l'obra des del 1992), va desaconsellar rotundament que la peça es mogués de Madrid.

Segons les conclusions de l'informe, "es tracta d'una obra que per dimensions i pes, i pels molts danys soferts al llarg del temps, és especialment sensible a tota mena de vibracions, inevitables en el transport. Aquestes vibracions podrien produir-hi noves esquerdes, sollevaments i pèrdues de pel·lícula pictòrica, per la qual cosa es recomana de reduir-ne al mínim les manipulacions i evitar-ne el transport amb qualsevol mitjà de locomoció, que seria massa agressiu per a l'obra". L'informe insisteix a dir que la tela no pot tornar-se a embolicar: seria extremadament perillós perquè produiria nous danys i greus alteracions. Finalment, l'informe, signat per Pilar Sedano Espín, cap del departament de conservació-restauració, diu que no s'ha de tornar a exposar l'obra a "cap moviment o trasllat, fora de les sales del Museu".



El govern espanyol va abonar l'informe del Reina Sofía i la comissió de Cultura del Parlament, tot i haver aprovat el trasllat, va matissar que es fes sempre que les condicions tècniques ho permetessin. I ja tenim polèmica a sobre: els polítics poden prendre una decisió d'aquest estil, o la cessió d'obres ha de recaure només en la decisió dels patronats de cada museu? Deixar el *Guernica* a Madrid és una decisió estrictament museística o és també política? Museòlegs, artistes, galeristes, crítics d'art i polítics han pres partit, i la polèmica s'ha allargat durant mesos. Per apaivagar els ànims el govern espanyol ha anunciat que d'aquí a pocs mesos es farà un simposi internacional en què experts en la

conservació d'obres d'art determinaran l'estat del quadre i quines intervencions s'hi han de realitzar per garantir-ne la conservació.

Riscs i riscos. Traslladar obres d'art és complex; necessita tot de preparatius i controls per evitar que sofreixin cap accident irreparable. Moure una peça sempre té un risc. És per això que el debat sobre el trasllat d'obres d'art i les condicions necessàries que ha de reunir per assegurar-ne la integritat sempre ha suscitat discussions. Fa pocs mesos, llavors del préstec d'un seguit de retaules gòtics del Museu Nacional d'Art de Catalunya al Museo del Prado de Madrid, per a l'exposició *Catalonia*, un dels responsables del Centre de Restaura-

ció de Béns Mobles de Sant Cugat, Eduard Porta, clamava contra aquest trasllat assegurant que hi havia un "perill molt alt" que les peces es malmetessin per causa de la diferència d'humiditat relativa d'ambdues ciutats. Eduard Porta assegurava que les pintures sobre fusta podien clivellar-se i fissurar-se. Ben altrament, el MNAC declarava que el Departament de Conservació Preventiva havia re-

per molta cura que es posi a traslladar-les, mai no es fan tots els passos correctes. A més, no es poden evitar les vibracions quan es mou la peça i durant el viatge, la diferència de clima..., tot això afecta l'estabilitat de l'obra". Porta considera que els objectes creen un equilibri amb el medi que els envolta i que, si es trenca aquest equilibri, l'obra pot sofrir-ne. Segons ell, les exposicions temporals

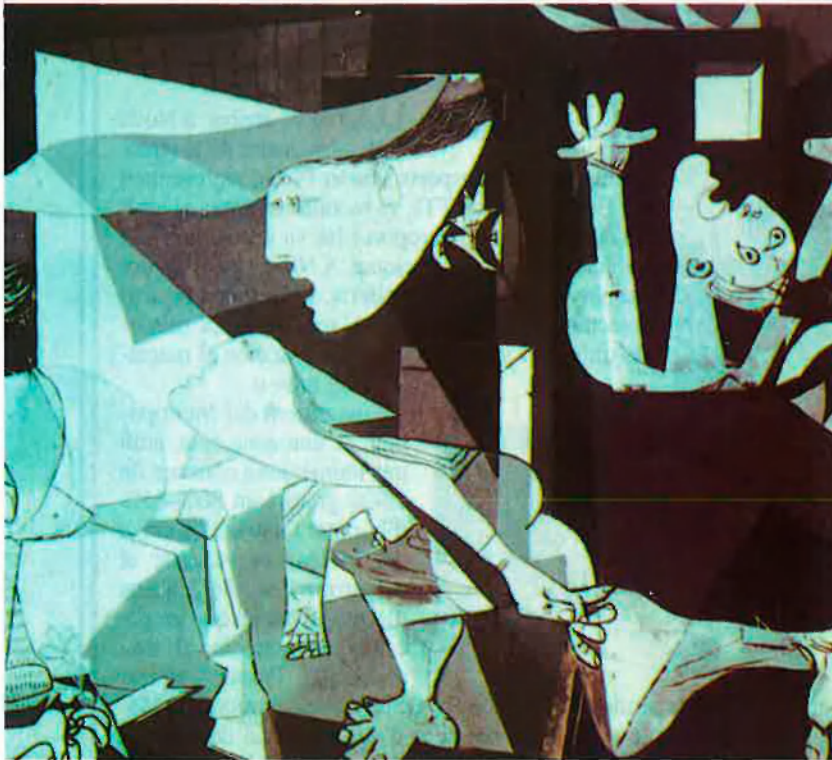
ARXIU

tropolitan, Philippe de Montebello prenia partit en la polèmica sobre el trasllat d'obres d'art: "Oposar-se al trasllat d'obres d'art em sembla una actitud involucionista i de mirres esquifides. Només cal veure la grandesa d'aquesta exposició. Les obres d'art són un patrimoni compartit de la humanitat i el fet de negar categòricament els préstecs és un punt de vista antiintel·lectual, altament antiquat, nacionalista... i, francament, tan limitat i estret, que no permet el reconeixement del fet que tothom té dret a gaudir de les obres originals, tant en un context diferent, com en el lloc atzarós on es troben situades permanentment. Això no significa que s'hagi d'acceptar cap risc innecessari, que s'hagin de moure materials que sofriran amb el canvi de clima, o objectes altament fràgils, o amb peces que perden la pintura, etc. Cal ser responsables. Però en el moment que els conservadors i la gent seriosa declaren que els objectes poden viatjar amb seguretat, negar-ho per motius ideològics, em sembla una ximpleria".

Eduard Carbonell, director del Museu Nacional d'Art de Catalunya, opina que "les obres d'art, avui, poden viatjar. S'ha produït un gran avenç i una gran especialització en tot aquest tema: materials i sistemes d'emballatge, vehicles, elevadors, formes de manipulació, coneixement de les obres, control i correcció ambiental... Les tècniques actuals permeten de preveure, i per tant d'eliminar, el 99% dels riscos associats amb el trasllat, sempre que hom disposi dels recursos econòmics suficients. Així i tot, sempre hi ha un risc —no descartable totalment al propi museu—. En tot cas, la decisió sobre un préstec buscarà un equilibri entre la difusió i la conservació de les obres, i el buscarà en un bon informe de préstec, que inclourà els punts de vista dels conservadors del museu i el del centre de restauració i conservació preventiva".

En el cas de l'art contemporani, els criteris per a deixar en préstec una peça són molt similars. Jordi Juncosa és el responsable del departament de registre de la Fundació Miró. Aquesta institució deixa

El trasllat d'alguns quadres, com el 'Guernica', arriba a ser una qüestió d'estat. Segons un informe del Guggenheim, aquesta obra, amb els avenços en la manipulació d'obres d'art, podria haver-se traslladat sense deteriorament.



solt tots els aspectes associats amb el préstec (espai, ambient, itinerari, embalatge, presentació, seguretat...), i cada una de les obres, i havia descartat les que presentaven algun punt de debilitat.

Eduard Porta entén que els museus no haurien de deixar en préstec obres sota cap concepte; que les peces s'han de veure *in situ*: "I no ho dic solament jo. És la posició que defensen organitzacions i institucions relacionades amb la conservació del patrimoni, com la Unesco o el Consell Internacional de Museus, quan recomanen que els objectes no siguin traslladats, si no és en cas d'extrema necessitat. I, és que, les exposicions temporals són un greu perill per a l'estabilitat de les obres. Perquè,

només s'organitzen per qüestions de prestigi. Considera que un país ben organitzat no deixaria trenta-cinc retaulles per a una exposició temporal (referint-se a l'exposició *Catalonia*), que això és "papanatisme i provincianisme".

Si les tesis d'Eduard Porta prevalguessin, la majoria d'exposicions que s'organitzen internacionalment per difondre l'obra d'un artista o d'un període artístic serien impossibles. Un exemple: enguany el Metropolitan Museum de Nova York ha ofert una de les exposicions més esplèndides mai presentades, *The Glory of Bizantium*. La glòria de l'art bizantí s'hi desclòia en 350 peces de 119 col·leccions de 24 països. El dia de la inauguració, el director del Me-

Del MNAC al Metropolitan

Era un dimarts, el 17 de febrer, a les sis del matí. Cel ennuvolat i fosc sobre el Palau Nacional de Montjuïc. Tot estava tranquil. Una furgoneta de l'empresa TTI (Transport Internacional. Serveis per a museus i col·leccions d'art) era aparcada al costat del magatzem del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), esperant que sortís la caixa. També hi havia la persona que faria de correu, la *courier* de l'operació, Núria Pedragosa, restauradora del museu. No plovia i la temperatura era temperada.

Les condicions no podien ser millors. Salvant els desnivells amb rampes, toros i elevadors, la caixa va sortir del magatzem i va entrar a la furgoneta, on van subjectar-la amb corretges a cantó i cantó. La destinació era el Metropolitan Museum of Art de Nova York. A dins hi havia dos fragments del conjunt de pintura mural de Sixena, que el MNAC deixava al Metropolitan per a l'exposició *The Glory of Byzantium*.

El paquet va arribar a l'aeroport de Barcelona, el van introduir en un contenidor numerat i, un cop dins aquesta primera carcassa, la caixa fou dipositada a la bodega d'un avió de la TWA que, en vol directe, arribà a les quatre de la tarda del mateix dia al John Fitzgerald Kennedy Airport de Nova York.

La caixa era de fusta de pi, sense envernissar. El color clar de la fusta contrastava amb les senyalitzacions estampades en negre, que informaven de com s'havia de col·locar el paquet, com s'havia de tancar, que s'havia de preservar de la pluja... La caixa havia estat construïda especialment per transportar aquestes peces. Els tècnics del museu van posar una cura especial en els materials que embolcallaven directament les peces per protegir-les. Hi ha una gran diversitat de materials que es poden utilitzar, però en aquest cas —unes pintures murals—, les van embolicar amb paper de pH neutre, satinat, fixat amb cinta adhesiva molt suau, perquè no s'hagués de tallar-la amb fulla de tall o tisores a l'hora de desembalar. Després hi havia una capa de massa de poliuretà, ajustada perfectament al format de les obres. Entre la massa i la fusta de pi, hi havia un paperbarrera antihumitat, paper tractat que no deixa passar el vapor d'aigua. I finalment, la carcassa de fusta, sense rodes. Dins la caixa s'hi van col·locar tres aparells de control: l'un

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA / MARTA MERIDA



MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA / MARTA MERIDA



de la humitat relativa, l'altre de les vibracions i el tercer de la temperatura. Durant el vol, la "correu" va anotar els moments en què les obres haurien pogut sofrir algun trastorn: l'hora en què les peces entraven a l'avió, l'hora en què l'avió s'enlairava i l'hora en què va aterrar...

La caixa va arribar a Nova York a les quatre de la tarda.

L'empresa de transports Master Piece, representant als Estats Units de TTI, va recollir les peces al moll de descàrrega de l'aeroport i les va introduir en un vehicle amb aire condicionat. A Nova York feia bo: no plovia i el fred era moderat. El furgó va fer cap directament al Metropolitan, uns quaranta minuts de trajecte, i va descarregar la caixa dins el magatzem del museu.

El magatzem del Metropolitan és una zona neta, amb una temperatura constant de 18-20 graus i un 50%-65% d'humitat relativa. La caixa del MNAC es va estar al magatzem dos dies, abans d'obrir-la, per tal que les peces s'acimatessin al nou ambient. Passat aquest

temps prudencial, la "correu" de Barcelona es reunia al Metropolitan amb el conservador d'Art Medieval del museu, els seus assistents, el comissari de l'exposició i el dissenyador de la mostra. Van obrir la caixa, van desembalar les peces i les van col·locar a terra, estintolades a la paret on havi-

en d'anar penjades. Arribava el moment de comprovar que les peces es mantenien en perfecte estat, una feina de la restauradora que havia avaluat i certificat l'estat les obres abans que emprenguessin el viatge i que, per tant, podia adonar-se de si havien sofert cap minva. També tenia la missió de comprovar que les condicions ambientals eren les correctes. Tant si les peces haguessin sofert trastorn, com si les condicions ambientals de la sala d'exposicions

no haguessin estat les degudes, s'hauria fet una reclamació a l'empresa d'assegurances. Després de la revisió les obres van ser penjades i van restar en aquella sala fins a la clausura de l'exposició. Una altra "correu" de Barcelona va recollir-les i va repetir el procés, però ara a la inversa. M. S.

en préstec anualment més de cinc-centes peces, provinents del fons del museu. Aquesta mobilitat d'obres, segons Juncosa, té una doble finalitat: "D'una banda, la Fundació Miró és obligada pels estatuts a la difusió de l'obra de Miró. D'una altra, de les exposicions itinerants, se'n treuen uns beneficis que ens permeten de tirar endavant la tasca de la Fundació. Ara bé, s'han de fer les coses ben fetes i reduir el risc al mínim, perquè els estatuts també defensen la conservació de les peces". La Fundació Miró disposa d'un qüestionari de condicions pel que fa al trasllat i a l'espai on temporalment restaran exposades les peces. Si no es compleixen totes les condicions, les obres no viatgen. "Tampoc no es deixa mai cap obra ni a un particular ni a una galeria amb finalitats comercials". Segons Jucosa, "si només prevalgués el criteri de conservació, no s'hauria de deixar res, ni tan sols exposar cap peça, perquè exposant l'obra al museu prop ja es corre un risc".

Assegurances més barates.

Una de les dades que indica que l'índex de sinistralitat en el trasllat d'obres d'art és molt menor és el fet que les assegurances s'hagin abaixat considerablement de preu. Això passa, en part, perquè hi ha empreses especialitzades a traslladar obres d'art que disposen dels equipaments necessaris. Borja Zabala, de l'empresa TTI, ho explica: "Abans els trasllats s'encarregaven a transportistes no especialitzats,



que es dedicaven a transportar de tot: menjar, mobles... i, de tant en tant, obres d'art. En aquestes condicions hi havia més perill d'accidents, de pèrdues que les assegurances havien de cobrir".

Pel que fa a la legislació sobre préstecs i trasllats, normalment sempre és el museu propietari de les peces qui té la potestat de deixar les obres o no. I hi ha un codi ètic entre museus que no s'acostuma a trencar. Tanmateix, els anys 70, amb el creixent intercanvi de peces entre museus, institucions internacionals van publicar recomanacions i directrius sobre el cas. L'any 1974 el Consell Internacional de Museus (ICOM), abonat per la Unesco, va publicar les directrius dels contractes de préstec, que constituïen sobretot una declaració d'intencions, amb la voluntat d'encoratjar i facilitar l'intercanvi en préstec d'exposicions. D'una altra banda, l'any 1976 era l'Orga-

nització de Nacions Unides qui publicava un text titulat: "Recomanacions sobre l'intercanvi internacional de béns culturals". Aquest document considera que la circulació de béns culturals, en la mesura que es faci en condicions jurídiques, científiques i tècniques adequades per impedir el tràfic il·lícit i el deteriorament d'aquests béns, és un mitjà poderós de comprensió i de coneixement entre les nacions.

Actualment, els préstecs d'obres d'art són generalitzats i no acostumen a originar polèmica, malgrat alguns accidents ocasionals. Però hi ha obres que per la seva importància i estat de conservació no es deixen mai. I n'hi ha unes poques, com el *Guernica*, que per la importància que tenen, per l'estat de conservació i per la càrrega simbòlica que arrossegueu, el fet de traslladar-les arriba a ser una qüestió d'estat. No tots els tècnics i conservadors subscriuen l'informe del Centro de Arte Reina Sofía. De fet, hi ha un informe anterior del Guggenheim que considera factible el trasllat. Tenint en compte els avenços en la conservació, manipulació i trasllat d'obres d'art, el *Guernica* es podria traslladar sense deteriorament: desplegat i transportat per carretera amb un camió clos i condicionat. Però el cost del transport seria altíssim (potser caldria desmuntar algun pont de la carretera Madrid-Bilbao), i justificat si la pintura s'instal·lava definitivament al Guggenheim.

Eduard Carbonell, director del Museu Nacional d'Art de Catalunya, opina que el trasllat d'obres d'art es pot realitzar avui amb garanties: "Les tècniques actuals permeten de preveure, i per tant d'eliminar, el 99% dels riscos associats amb el trasllat d'obres d'art, sempre que hom disposi dels recursos econòmics suficients."

Montserrat Serra

Confessions i quaderns íntims

Rosa Leveroni

Confessions i quaderns íntims són uns documents singularíssims en la literatura catalana que per la seua temàtica havien estat sotmesos a un destí de silenci.

Edició preparada, prologada i anotada per Enric Pujol i Abraham Mohino



Editorial 3i4
"La Unitat", 169

Vida privada

Josep Maria de Sagarra

Vida privada és la novel·la més important de Josep Maria de Sagarra, una obra que reflecteix com cap altra la Barcelona dels anys vint, un moment particularment dens i excitant per a la ciutat.

A cura de Narcís Garolera i Maria Nunes



Editorial 3i4
"Obra Completa de J. M. de Sagarra", vol. 7

La desconeguda

Vicenç Altaió

La desconeguda és un assaig que reflexiona sobre l'escriptura en el temps postestructuralista de la mort de l'autor i de l'obra en ple trasbalsament dels gèneres literaris. Amb més interrogants que certes, recorre el laberint d'algunes de les perplexitats contemporànies.



Editorial 3i4
"L'Hora del Present", 5