

Τὸ προπύλαιον

El Propileu

Fòrum d'informació i de diàleg
del Museu de Montserrat

8 Maig de 2011



Χαῖρε – Salve – Hola!

Josep de C. Laplana

Director del Museu de Montserrat

Aquests darrers mesos el Museu de Montserrat ha rebut diverses donacions. No les especificarem ara perquè no és el lloc, però sí que voldríem conversar amb vosaltres sobre la naturalesa, les circumstàncies i les conseqüències d'aquest fenomen bastant freqüent al MDM. Val la pena que els nostres amics sapiguem que gairebé tot el que tenim al museu prové de donacions. La gent, encara avui, ens dona les seves coses per motivacions religioses i també per allò que és i que significa Montserrat en l'itinerari secular de Catalunya.

Un museu fet a base de donacions té el risc evident de convertir-se en una mena de mercat de Calaf. He hagut de refusar donacions importants de fòssils, de puntes, de miniatures, de soldats de plom i fins i tot de pintures d'autors bastant famosos, però que per la seva quantitat i pel tema decantarien el museu en un sentit que no li és propi. Cal saber dir que no o, millor encara, adreçar la generositat del donant cap a altres museus i institucions on la donació proposada podria trobar un context escaient. Aquest «dir que no» costa, ja que el donant no sempre entén les raons pròpies d'un museu, i a més sempre hi ha entremig motivacions de caràcter personal; però s'ha de fer.

Costa també fer entendre als donants que una donació no implica per part nostra l'obligació indeclinable d'exposar de manera fixa i permanent l'obra donada. Això només es pot fer excepcionalment i per a obres excepcionals. Una obra donada i acceptada és un bé que incrementa el fons del museu i que ingressa en el circuit de cultura que promou el mateix museu, que entra i que surt, que es presta, que viatja, que supleix una altra obra prestada, que s'integra en una exposició temporal i que després descansa. Val la pena que el donant sàpiga ja d'entrada què serà de l'obra que ens vol donar, altrament s'inicia un procés de reclamacions motivades per un malentès d'origen.

El fet que el MDM augmenti constantment el seu fons a base de donacions, algunes de les quals de gran importància, i el fet que el MDM pertanyi a una entitat de l'Església catòlica com és Montserrat, pot suscitar en altres institucions –de ve-

gades en les més altes– un cert recel i malfiança. En tenim experiència. Però també tinc l'experiència que si nosaltres tanquéssim les portes als donants, aquests difícilment trucarien a altres portes, puix que allò que els mou a fer la donació són motius d'índole religiosa i altres motivacions molt lligades amb allò que és Montserrat i el que representa en el col·lectiu imaginari del nostre país. Les obres cobejades anirien a parar a mans privades o a subhastes internacionals, i la societat i el país les perdria sense remei. Obres de gran importància –recordo una gran *Cala de Mallorca* d'Anglada Camarasa, quatre «xules» de Casas, dibuixos de Fortuny i de Picasso, entre d'altres– que van ser «distretes» dels testaments, mai més ningú no les ha pogut veure. La nostra política generosa i àmplia de préstecs i de presència en el món de la cultura permet que allò que els donants posen a les nostres mans nosaltres ho posem a l'abast de la societat que som tots.

Això és una responsabilitat per a nosaltres, puix que l'augment de donacions ens exigeix també un esforç més gran de restauració, conservació, documentació i divulgació. Però val la pena fer-ho moguts pels ideals que ens empenyen. I val la pena també trobar el recolzament material i moral d'institucions i de benefactors –no oblidem que el Parlament de Catalunya ens va declarar Museu d'Interès Nacional– perquè les obres artístiques que ens donen, respectant sempre la voluntat dels donants, puguin tenir un bon paper, el que els és escaient, en el món de la cultura, la del país i la internacional, per a profit de tots.



Exposicions a casa

Manuel Capdevila, pintor: elogi a la vida

Sala Pere Daura, del 4 de desembre de 2010 al 28 de març de 2011

Àlex Mitrani

Comissari de l'exposició

L'aportació de Manuel Capdevila (1910-2006) com a orfebre està reconeguda internacionalment i el va vincular professionalment amb l'Abadia de Montserrat. Però Capdevila es va sentir sempre pintor i va realitzar una obra constant i intensa, de gran qualitat.

Partim d'una introducció sobre els seus començaments on podem apreciar l'empremta d'un tardonoucentisme vigorós així com la fragilitat elegant de certa escola de París a la manera de Fougère. Defensar aquest lirisme en els anys terribles de la guerra i de la postguerra va esdevenir un imperatiu. Capdevila no va emprendre aquest propòsit en solitari; va participar en els moviments de represa de la modernitat junt amb artistes més joves, com els del grup Lais, fundat el 1949, i va elaborar un expressionisme molt particular de colors intensos i ritmes ondulants.



La natura és el gran tema de Capdevila, l'objecte principal de la seva atenció i del seu aprenentatge. Hi troba meravella en tot allò que manifesta la verdor i la puixança de la vegetació, els matisos cromàtics i espacials del cel canviant, la vibració graciosa de la vida menor. Però no observa la naturalesa com un espectacle, com si fos quelcom extern i inabastable, sinó com un lloc acollidor per als homes.

Una particularitat és la seva fascinació per un animal tan senzill i rotund com la vaca, ben diferent de la noblesa atribuïda a cavalls i lleons o de la proximitat domèstica del gos. Capdevila li atorga un valor simbòlic en associar-la d'una banda a les forces vitals de la natura i de l'altra a una mansuetud apaivagadora. Capdevila fa seva aquella admiració per l'animal dins la natura que tenia Franz Marc. La vaca s'estableix al centre de rit-



mes intensos i exuberants d'energia que remeten a la força de la vida.

Capdevila demostra a més una gran curiositat i estima per l'individu, pels diferents comportaments socials. S'aproxima als costums, les construccions i els entorns de la col·lectivitat, unes vegades amb tendresa, d'altres amb ironia i, en alguna ocasió, també amb sentit crític, particularment als anys setanta.

En paral·lel a la seva atenció pel món que l'envolta i a la seva fruïció per les qualitats plàstiques de la pintura, l'obra de Capdevila manifesta una preocupació constant per les preguntes d'ordre espiritual. Revisa episodis de la vida sagrada o cerimònies litúrgiques a la recerca del misteri. Al final de la seva vida, amb plena consciència de la seva condició testamentària, Capdevila pinta la imponent sèrie de les *Transfiguracions*, inspirada pel poeta David Jou. El conjunt sorprèn per la seva densitat, la seva energia i l'atreviment formal, amb una paleta desfermada i l'ús de sorres. El pintor intenta fer un relat cosmogònic sobre el naixement, la mort, el patiment i la continuïtat. Capdevila escruta el sentit del contínuum vital que es fa evident a la natura i en el pas del temps. Amb la seva pintura no ens alligona, només ens convida a celebrar la meravella d'existir.

Exposició en homenatge a Manuel Capdevila, el meu pare

Elisenda Capdevila

Fa uns dies, quan van decidir que fos jo qui digués unes paraules sobre el meu

pare i la seva pintura, de principi em va semblar una mica complicat, ja que davant la seva obra com artista i davant la seva persona com a pare es barregen moltes coses i són tantes les emocions compartides que se'm fa difícil, però ho intentaré, de mantenir una posició objectiva o neutral tal com caldria.

Probablement estarem d'acord que l'art és una forma de viure i, en el cas de Manuel Capdevila, va ser sobretot una manera de percebre la vida, de sentir-la, de veure-la i de palpar-la. Avui, contemplant els quadres d'aquesta exposició ens podem adonar que



respiren l'alegria de viure i alhora que transmeten un sentit del misteri.

Per al meu pare l'art era un impuls de la força vital, que li permetia transformar les dades de la naturalesa en instrument per conèixer la realitat i per transcendir les dimensions temporals. Tot el que existeix, deia ell, té un principi espiritual. I així pintava els seus paisatges, amb els arbres, els cels, els prats o les vaques... Perquè la seva pintura no busca la bellesa convencional de les coses. Per a ell, la bellesa és el resultat de la comprensió íntima de la forma.

Per al meu pare, l'art era l'expressió de la seva profunditat interior, però també era l'expressió d'alguna cosa infinitament més gran..., era l'hàlit d'una presència que ell anomenava Déu, i només l'art pot apropar-nos a les coses inefables. Recordo un capvespre d'estiu a la Cerdanya, mentre contemplàvem meravellats els increïbles colors d'una posta de sol, de sobte li vingué a la memòria un pensament d'Emmanuel Kant: «On fracassen la raó i l'experiència sensitiva, hi ha un buit que només pot omplir la fe».

Aquestes últimes setmanes, quan remenava els quadres del seu estudi per fer una petita selecció d'obres, em vaig sorprendre relacionant la seva pintura amb aquell bonic proverbi africà que diu: «Els ulls que miren no són els ulls que veuen... Els ulls que veuen es troben al cor». Perquè jo penso que aquesta obra del meu pare és una obra pintada amb la mirada del cor. És l'altra mirada, aquella que va més enllà d'un mateix per veure cada cosa com a part única de la totalitat.

M'agradaria, per acabar, evocar alguna de les nostres últimes converses sobre art i concretament sobre pintura. Ell era ben conscient que tots aquests extraordinaris avenços científics i especialment les noves tecnologies actuals havien modificat les formes de transmissió i recepció dels missatges, tan artístics com socials, i es preguntava quin futur té la pintura, què li succeirà i sobretot si els joves del segle XXI continuarien pintant. Això el tenia una mica preocupat, però aviat es tornava a animar recordant allò tan assenyat que algú va dir un dia:

Mentre l'home parli... cantarà.
Mentre camini... dansarà,
I mentre tingui ulls per a mirar... pintarà.

Ricard Giralt Miracle. Imaginar amb la lletra, parlar amb la imatge

Espai d'Art Pere Pruna, del 4 de desembre de 2010 al 28 de març de 2011

Àlex Mitrani

Comissari de l'exposició

Ricard Giralt Miracle (1911-1994) és el gran creador gràfic del nostre país de la segona meitat del segle XX. Va donar un impuls definitiu a la professió del disseny gràfic i a la tipografia en el camí d'una modernitat cosmopolita i elegant, lliure i respectuosa amb l'ofici alhora. L'exposició que presentem, de caràcter antològic, mostra totes les aplicacions de la seva creativitat: la tipografia, el cartell, l'edició i les obres autònomes. Nét de pintor decoratiu i d'inventor, fill de gravador litògraf, Ricard Giralt Miracle va explorar nombrosos camins de la plàstica, l'escriptura i la impressió. Els seus primers treballs, a la dècada dels trenta a Seix i Barral, la fundació de la seva pròpia impremta, Filograf, el 1947, les freqüents col·laboracions amb diversos editors i la seva passió pel llibre, els treballs per a l'Església evangèlica o per als arquitectes del Grup R, la creació de tipografies i alfabets innovadors i ancorats alhora en la tradició moderna, els intel·ligents logotips, els calidoscopis abstractes i subtils, són facetes d'un gran calidoscopi vital i creatiu, arranjat amb la sensibilitat de l'ikebana, portat a terme amb una responsabilitat d'artesà i d'enginyer. Significativament proper i còmplice amb els artistes, Giralt Miracle va treballar braç a braç amb autors com Joan Miró i Antoni Tàpies: presentem aquí els originals d'aquells projectes, que permeten entendre l'intercanvi plàstic entre pintor i grafista.





El llenguatge de Giralt Miracle, constituït en el diàleg entre la lletra i la imatge, destaca per la seva bellesa i la seva eficàcia. L'element nuclear del sistema estètic de Giralt Miracle és la lletra: «Un caràcter de lletra ben dissenyat adquireix personalitat i pot arribar a tenir una bellesa tan definitiva com la que atorguem a un vaixell de vela o a un instrument musical». Però la imatge hi és també essencial. No s'articulava, a la manera tradicional, segons les lleis del dibuixant o del pintor, sinó que, hereva de l'avantguarda i els principis del *collage*, es podia constituir en la combinatòria de material previ, reciclat, treballat de nou i combinat de manera atrevida. La complexa i harmònica relació entre el text i la imatge fa que Giralt Miracle transcendeixi els compartiments tradicionals dels oficis associats a la impremta. Com va dir encertadament Alexandre Cirici, «Giralt Miracle cloïa l'era dels dibuixants i inaugurava la dels grafistes».

L'exposició al Museu de Montserrat es divideix en cinc àmbits que ajuden a estructurar la multiplicitat de les manifestacions creatives de Giralt Miracle. A l'empara del rigor professional i l'exigència tècnica, Giralt Miracle féu florir un treball divers i original fins a l'exuberància, però també una contenció i una coherència en l'esperit i la forma. Una rosa dels vents, símbol que li plaïa especialment, ens permet suggerir vuit conceptes per a una lectura del seu llegat, encara exemplar i estimulant.

La lletra com a obsessió

Daniel Giralt-Miracle

Escriptor i crític d'art

La lletra (allò que els caràcters i les famílies tipogràfiques representen) va acompanyar el meu pare al llarg de tota la seva vida. Segons m'explicava, el seu pare –el gravador litògraf Francesc Giralt III– el va iniciar encara adolescent en la dura disciplina de la cal·ligrafia i de la còpia dels alfabetes clàssics; poc després va entrar com a aprenent a Seix i Barral, on es va acabar encarregant de la retolació; en la seva maduresa va emprendre la tasca de dissenyar alfabetes propis (Gaudí, Xenius, Gaya Ciència, Biblos, Pompeia, Maryland, etc.), amb l'esperança de veure'ls fosos en plom, tot i que només ho va aconseguir en una fase experimental amb el Gaudí (avui feliçment digitalitzat per Morillas i distribuït per Bauer), i sempre va dibuixar directament els titulars de les seves sobrecobertes i cartells, perquè recelava del Letraset.



Encara que el vaig veure dibuixar, pintar, compaginar, jugar amb les tipografies, inventar versions heterodoxes del *collage* com els calidoscopis, la imatge més viva que conservo d'ell està vinculada al món vast i inesgotable de la tipografia. Retallava logotips i titulars de revistes estrangeres, teníem llargues converses sobre els detalls més subtils d'una asta, una

panxa, un ull, un lòbul, un lligam o la rematada d'una lletra, pràcticament el joc d'identificar famílies tipogràfiques: una Baskerville, una Bodoni, una Caslon, una Garamond, una Didot, una Univers i, és clar, una Futura o una Helvètica, i tenia la passió, descaballadora però gratificant, de comprar famílies tipogràfiques, en plom, i omplir desenes de cavallets, per poder disposar en un moment concret d'un determinat cos d'una Normanda, d'una Weiss, d'una Hispalis, d'una Corvinus, d'una Hel·lènica, d'una Ilerda... i de tots els



derivats de les famílies *romans* i els pals secs. No endebades, el 1982 el poeta Joan Brossa va dir d'ell que era un «sembredor de lletres (...) torcedor d'espitals, jardiner d'abecedaris». De fet, a la seva biblioteca –que encara conservem perquè és el testimoni dels seu pensament–, al costat dels grans clàssics de la literatura, múltiples edicions de la Bíblia i tot tipus de poesia trobem les revistes que van marcar la seva carrera, des d'*Arts et métiers graphiques* o *Gebrauchsgraphik* fins a *D'Ací d'Allà*, *AC* i els setmanaris d'actualitat il·lustrats amb rotogravats com *Paris Match*, *Life* o *Época*, i una nombrosa col·lecció de llibres i revistes específicament centrada en el llibre, els tipus i la gràfica, en la qual destaca el manual de capçalera: *Typographie Moderne* de F. Thibaudeau (1924).

Probablement aquesta devoció es deu al fet que per a ell la tipografia era la ciència (i l'art) matriu de la cultura gràfica, i al seu convenciment que qui coneix, estima i domina la lletra està legitimat per exercir aquesta professió, cosa que ell va fer des de Seix i Barral —on va treballar uns vint anys només interromputs per la guerra—, des d'altres impremtes prestigioses amb les quals va col·laborar com a liberal, i finalment des de Filograf, RGM, el seu propi Institut d'Art Gràfic, que va crear el 1947 per tenir a la seva disposició tots els recursos propis de la impressió.

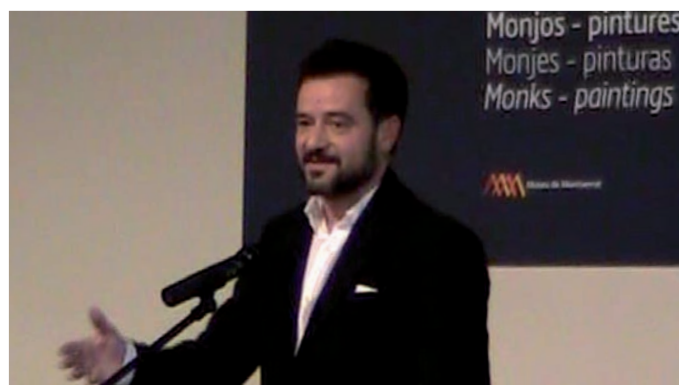
Filograf va ser un somni i una realitat. Tota la vida havia aspirat a poder dirigir l'orquestra dels recursos gràfics (paper, tintes, tipus, impressions i reimpressions, manipulats, encunyats, etc.). I no pas per ànsia de comandament, sinó per assolir els objectius que es proposava, l'expressió més inequívoca dels quals són les seves plaquetes —tal com els analistes coincideixen a considerar— perquè entenen que aquestes petites publicacions uneixen la seva manera precisa i altruista d'entendre l'ofici. Més que un taller, Filograf va ser un laboratori, un espai de creació, invenció i experimentació, on no es feien distincions entre l'estudi gràfic i el pati de màquines i on el meu pare va fer confluïr la vocació amb la feina, perquè encara que la seva no va ser una vida fàcil, la professió li va donar *la joie de vivre* necessària per afrontar-la amb cordialitat i aticisme.

Jaime Súnico. Monjos-pintures

Sala Pere Daura, del 16 d'abril al 3 de juliol de 2011

Josep de C. Laplana
Director del projecte

Els qui teniu la nostra revista podreu consultar el número 4, del gener del 2009, en què vaig fer la presentació de Jaime Súnico i on l'artista explicava el sentit que donava al projecte d'exposició que, finalment, ha arribat a bon port i hem pogut in-



augurar. Jaime Súnico acabava aquell article amb l'exclamació: «Sense fe no hi ha miracles», i n'ha calgut un de pes perquè la sèrie pogués arribar als vint retrats i per poder adequar la nostra sala a l'obra tan singular i impactant de Súnico.

El 2006 es va estrenar el film de Philip Görning *El gran silenci*, que presentava amb una singular bellesa plàstica la vida a l'interior de la Gran Cartoixa i sobretot les figures corprenedores dels cartoixans. L'onada expansiva que va provocar aquell film va arribar també a Montserrat i diversos fotògrafs i artistes de videoart van fer propostes de retratar el col·lectiu dels monjos en la seva integritat o en singularitats ben triades. El pare Abat no ho va veure oportú. Gairebé un any més tard, quan Jaime Súnico va arribar a Montserrat amb la seva iniciativa de retratar monjos, es va trobar amb una actitud una mica recelosa, però la seva cordialitat i sobretot veure el seu treball van dissipar els dubtes i l'abat em va responsabilitzar d'aquest projecte, que de cap manera no havia d'interferir la vida interna del monestir. El pare prior va entendre de seguida l'abast no solament artístic sinó també espiritual del que ens portàvem entre mans, i ell mateix es va prestar per servir de model quan Jaime li ho va demanar després d'una conversa.

La dimensió espiritual de l'exposició «Jaime Súnico. Monjos-pintures» és evident. L'artista no s'interessa per l'anècdota ni per allò que el monjo fa, ni pels aspectes circumstancials de la persona i l'entorn. Jaime Súnico va de dret a retratar l'ànima que es reflecteix, com un mirall, en la mirada i en la fessomia de cada monjo, amb la seva peculiar personalitat i caràcter. Per al pintor era enormement important la vibració humana que desprenia cada monjo i sobretot la llum que modela la figura i li crea una aura especial. Hi ha una llum que ve de fora i una altra que traspua l'interior de la persona. L'èxit de la pintura rau en l'harmonització d'aquestes lluminositats: la de l'ànima, la de la mirada, i la llum matisada i suau —mai agressiva— que és la pròpia de l'interior del sant cenobi. Pintar aquests contemplatius de l'invisible i testimonis de l'inefable és un repte molt difícil, però també apassionant que el pintor ha acarat amb tensió durant moltes temporades, amb



moments d'exaltació creativa i també amb moments de lassitud.

A partir de la primera experiència a Montserrat, Jaime va començar la seva peregrinació monàstica i va trucar a les portes de Santa Maria de Huerta (Sòria), a Santo Domingo de Silos i a Cardeña (Burgos), a San Salvador de Leyre (Navarra), a San Isidro de Dueñas (Palència) i també, amb cartes meves de recomanació, a Notre Dame de Lérins, a l'illa de Saint Honorat, davant per davant de Cannes. Tots els quadres que s'exposen tenen llur origen en aquests monestirs benedictins o cistercencs, llevat dels quatre monjos coptes, que fan un notable contrast amb els altres, de tradició benedictina. Súnico va viatjar a Egipte a la recerca de l'origen del monaquisme cristià i va connectar amb els monjos del monestir de Sant Pacomi, a Luxor, que li van produir la impressió d'uns monjos més instintius i espontanis que els que havia tractat abans.

Aquesta exposició de Montserrat no té comissari; ens l'hem feta mà a mà amb Jaime Súnico, amb el qual hem concertat

les línies mestres de la mostra. Els monjos retratats resten en el més absolut anonimat, no n'indiquem els noms ni la procedència. Calia establir un ambient absolutament homogeni, un discurs sense començament ni final, on cada obra parla per ella mateixa i diu quelcom molt semblant a la que té al costat, com si fos una lletania isomòrfica però ritmada, totes les estrofes diferents però amb la mateixa cadència. Per tant en aquesta exposició no hi ha àmbits. Simplement calia «convocar els monjos a capítol», en un espai ampli i únic on cadascú fos ell mateix. Hem hagut, doncs, d'arranjar la sala d'exposicions temporals i prescindir de l'itinerari que fins ara ens era habitual per a altres exposicions antològiques que tenen un discurs cronològic o temàtic variat. Hem fet que tot el conjunt quedés immers en un color blau fosc apagat, que dona serenitat i invita al silenci.

Una altra característica del muntatge és la il·luminació. Hem eliminat tot tipus d'il·luminació ambiental i tota la llum reverbera de les figures, que prenen un volum i una vida extraor-



dinaris. Val a dir que tots els focus estan matisats amb filtres per amorosir la llum i evitar els halos, talment que la llum acarona simplement la superfície, evitant tota mena de teatralitat. La impressió que produeix l'exposició és profunda i amable; no és tènica ni espectral, sinó profundament humana amb un deix de misteri que es comunica per mitjà d'unes mirades profundes i unes expressions facials absolutament pacífiques i apai-vadores.

Els vint monjos que ha pintat Jaime Súnico un dia es dispersaran, perquè els col·leccionistes han començat ja a formalitzar les seves reserves. Sabem que després de Montserrat la sèrie sencera viatjarà encara a alguns llocs d'Espanya i Alemanya. Posteriorment serà ja molt difícil de tornar a «cridar a capítol» tots els monjos que en aquesta exposició de Montserrat s'han aplegat per primera vegada. És, doncs, una ocasió única per contemplar aquests contemplatius. Per manca de suport econòmic no ens ha estat possible editar un catàleg que reproduïx la sèrie sencera dels vint monjos; aquesta publicació hauria donat constància permanent d'aquest fet singular en la memòria històrica de l'art de la segona dècada del segle XXI. Ens faria enormement contents si aquesta publicació esdevingués realitat en les exposicions que seguiran la nostra.

Monjos i icones

Albert Costa Romero de Tejada
Antropòleg

La història de l'art és la història de les imatges, amb gran preeminència de les imatges sagrades. «Art» és una categoria nascuda al segle XV, adoptada en exclusiva pels occidentals, que n'han secularitzat el contingut i l'han convertit, amb massa freqüència, en un exercici formal. Per a les societats àgrafes, les imatges eren equivalents a l'escriptura, ja que proporcionaven la informació necessària per establir els valors socials. En el cristianisme la paraula ha estat la transmissora del missatge de les Escripures, però les imatges han estat gairebé tan importants com els textos. No tan sols eren «bíblies per a analfabets», sinó que, a més, es revestien d'un poder especial, miraculós, ja que eren capaces de desplaçar-se, sagnar, plorar o rajar llet. Algunes d'elles no estaven fetes per mans humanes, sinó que havien emanat directament de la divinitat. És el cas del rostre de Crist al llenç de la Verònica i, més



modernament, de la pintura de la Verge de Guadalupe. Les imatges han competit amb els teòlegs per l'exclusiva de la pietat dels fidels.

Les imatges sagrades representen les característiques canòniques d'un sant, els senyals o indicis que l'identifiquen de manera immediata. I, des dels orígens de la vida ascètica i monàstica a Egipte, molts sants han estat monjos. «Monjo» ve del grec *monachós*, 'solitari', i, sense escapar de la seva imatge canònica, Jaime Súnico els pinta sols, en retrats sense espais, aïllats com a la cel·la, en la seva relació particular amb Déu. Però així com els monjos de Zurbarán es troben perduts en el seu diàleg amb l'inefable, embotits en hàbits ocultadors i envoltats de foscor, els monjos de Súnico miren directament

l'espectador amb pupil·les que destaquen en un rostre descrit amb traços vigorosos, que és la manera del pintor de recordar el protagonisme de la pintura en l'art de tots els temps. Als rostres semiocults del Barroc s'oposen les mirades intenses dels monjos que Súnico va buscar als monestirs d'Espanya i Egipte, actius en un món convuls, en el qual han de reivindicar constantment el seu lloc a la vida sense abandonar la vocació de transcendència.

Els recursos utilitzats pels artistes per transferir valors mitjançant la suggestió emocional de les formes constitueixen una estructura que rep el nom d'*estil*. En els retrats, les actituds del cos humà, els gestos, les al·lusions plàstiques, estableixen un repertori utilitzat de manera específica al llarg de la història de l'art. Com més important és un personatge més greu és el seu gest, més serietat emana de la seva mirada, més respecte imposa la seva presència. Si formen un col·lectiu, els valors que comparteixen s'han de trobar a cadascun d'ells, de la mateixa manera que s'expressen en les icones orientals, lliures de la càrrega anecdòtica i les emocions humanes dels seus equivalents occidentals. És a dir, els gestos dels retrats s'han





de limitar a la presència, d'aquí la uniformitat en l'expressió dels monjos en la diversitat de les fisonomies. La mirada es dirigeix a l'espectador, però el veritable contingut es troba *dar-rere*. Són així o han estat pintats així? Jaime Súnico es val d'una tècnica depurada per pintar en el mateix llenç el de *dins* i el de *fora*. Les imatges s'introdueixen en l'espai de l'indefinible, allí on es generen les intuïcions i les preguntes i on es troben, alguna vegada tan sols, les respostes. Els signes de la pintura produeixen el misteri del significat, el «significat flotant», en paraules de Lévi-Strauss, el territori de la discontinuïtat. Com si fos un de sol, el rostre dels monjos és simbòlic i social alhora. La vocació del nostre pintor és la possessió de la realitat. Subjectes a la seva vehemència, a la seva violència expressionista, descrits per mitjà de trajectes visibles de color que modelen els seus trets, els models, els monjos que es mostren, són, no obstant això, éssers humans, i dels seus rostres emanen els sentiments ocults que conformen la seva personalitat silenciada; però en tots ells s'adverteix el que Steiner anomena «la presència del sagrat», de manera que guardats en una galeria d'art, un museu o a casa d'un col·leccionista seran retrats de monjos, però si són conservats en un monestir possiblement el temps els convertirà en icones de sants.

Els antics anacoretes. Gravats dels segles XVI i XVII de l'Abadia de Montserrat

Espai d'Art Pere Pruna, del 16 d'abril al 12 de juny

Josep de C. Laplana
Comissari de l'exposició

El caràcter tan especial de l'exposició «Jaime Súnico. Monjos-pintures» ens prohibia d'exhibir a l'antesala una mostra de temàtica profana que entrés en contradicció o en competència amb l'ambient creat a la sala Daura. Aquesta és la motivació d'aquesta exposició feta exclusivament amb material de l'Abadia de Montserrat.

Coneixia l'existència d'una quantitat nombrosa d'estampes d'aquest tema i de format molt semblant a la Secció de Gravats, només una part de la qual –la principal– estava inventariada. Vaig haver de fer el treball previ de recompte integral i el resultat va ser un total de 335 gravats diferents, que en trobar-se deslligats i en fulls solts calia classificar refent les diverses sèries originals; una tasca «benedictina» de no comptar les hores.

En els segles XVI i XVII, el tema dels anacoretes suscitava gran interès puix que s'emmarcava en la polèmica acèrrima i bipolar de la contrareforma sobre la fe i les obres. Els catòlics remarcaven el valor meritori d'aquestes i popularitzaven la teologia tridentina presentant com a campions de la fe els antics atletes de l'asceti que havien estat els pares del desert. I això es feia en l'àmbit de la literatura piadosa però també de les arts plàstiques. No deixa de ser simptomàtic que el nostre quadre de Caravaggio *Sant Jeroni penitent*, i el *Sant Benet en l'esbarzer*, de Bruegel de Velours, que es troben al MDM, tinguin la mateixa data d'execució que els gravats dels anacoretes que exposem.

Els grans promotors d'aquestes estampes van ser **Jan Sadeler** (Brussel·les, 1550 - Venècia, 1600) i el seu germà **Raphael Sadeler** (Anvers, 1560 - Venècia, 1632), que van gravar i editar, basant-se en els dibuixos del gran pintor **Marten de Vos** (Anvers, 1532-1603), les quatre sèries *Solitudo sive vitae patrum eremicorum* (Frankfurt, c. 1587), *Sylvae Sacrae* (Munic, 1594), *Trophaeum vi-*





tae solitariae (Venècia, 1598) i *Oraculum anachoreticum* (Venècia, 1600), de 25 o 30 estampes cada sèrie. L'èxit editorial va ser tan gran que en exhaurir-se les estampes dels Sadeler dos editors de París, **Jean Leclerc** (Nancy, 1587-1633) i **Thomas de Leu** (París, 1555-1612) feren noves edicions amb noves planxes, el 1600 i el 1606 respectivament, de les sèries dels Sadeler, però amb la composició invertida.

L'èxit de vendes continuava i la segona generació dels Sadeler, establerts definitivament a Venècia —Jan II (Frankfurt, c. 1588 - Munic, c. 1665), Raphael II (Anvers, 1584 - Munic, 1632) i Marco Sadeler (Munic, 1614 - Roma, 1660)— va fer noves edicions amb les planxes antigues i amb altres de noves, calcades exactament de les del pare o l'oncle, que signaren col·lectivament **Sadeler excudit**.

Simultàniament als primers Sadeler i segurament d'acord amb ells, **Adriaen Collaert** (Anvers, c. 1560 - 1603) va encarregar també a Martin de Vos els dibuixos per a una sèrie de dones anacoretes, que ell va gravar i editar a Anvers el 1597, titulada *Solitudo sive vitae foeminarum anachoritarum*. Els dos editors parisencs en reeditar les estampes dels Sadeler no dubtaren a incloure també les de Collaert, també amb planxes noves i estampació invertida.

Afegim-hi encara una altra edició gravada per **Francesco Valegio** (Bolonya, 1560 - Roma, c. 1640) i editada a Venècia, a la tipografia Pinelli, el 1624, que reproduïx en sentit vertical i invertit una selecció de trenta estampes dels primers Sadeler.

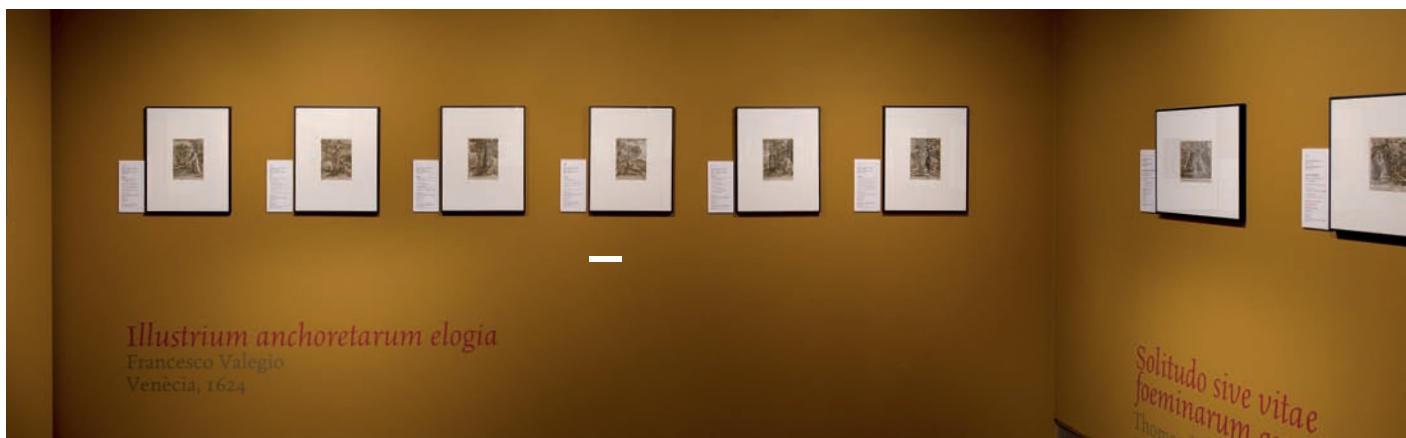
La mostra que hem presentat al Museu de Montserrat consta de deu gravats de Jan i Raphael Sadeler i deu més dels de la segona generació. Dotze de les dones anacoretes, segons la versió —excel·lent— de Thomas de Leu (1606), cinc més del mateix gravador, sis de Jean Leclerc i vuit de Valegio; és el que ens permetia l'espai disponible. Hem cercat de no repetir cap dels anacoretes representats, puix que la imatge i el text explicatiu que l'acompanya formen una unitat.

L'èxit d'aquestes sèries dels anacoretes consistia precisament en la conjugació d'una imatge de gran qualitat amb el text explicatiu que l'acompanya. Les edicions dels Sadeler no indiquen mai l'autor dels textos, només ens diuen que estan inspirats en les *Vitae patrum* de sant Jeroni. En canvi, l'edició de Collaert ens informa que l'autor és Cornelius Kilian. És possible que aquest sigui l'autor de les *carmina* de totes les sèries, puix que totes són molt semblants: dos dístics elegíacs compostos d'un hexàmetre i un pentàmetre, un metre llatí de gran prestigi entre els humanistes del Renaixement.



Els he traduït al català i al castellà com he pogut, perquè és enormement difícil dir en quatre ratlles tot el que l'autor diu i suggereix en el text llatí original. Era important que el visitant en veure les estampes

sabés què significaven, atès que la funció d'aquests gravats era semblant, salvant la desproporció, a l'actual llenguatge del còmic. Aquesta exposició es podrà veure sencera, amb la possibilitat d'engrandir les imatges, a la pàgina web del MDM.



Les nostres exposicions surten fora

Els Piranesi de Montserrat a Sogorb



Fundación Bancaja. Casa Garceran, Sogorb (Castelló, 27 de gener - 27 de març de 2011). En el marc del conveni subscrit amb Bancaja hem fet la segona exposició, aquesta vegada a Sogorb, on ha tingut una acollida excel·lent.

Maestros del Renacimiento. Tesoros de Montserrat

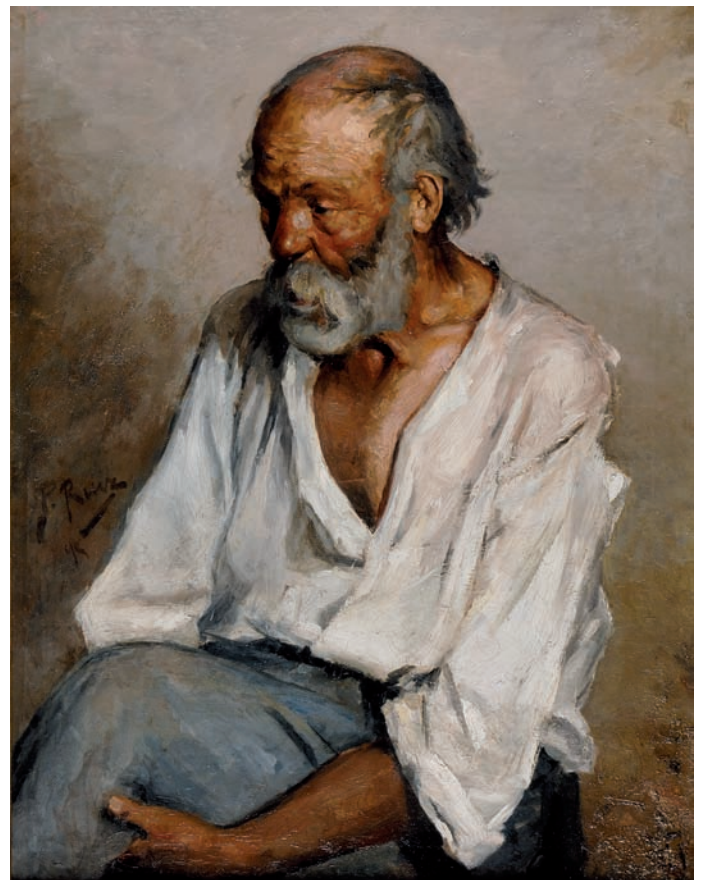
Fundación CajaMurcia. Sala Cardenal Belluga, Múrcia, 4 de març - 29 de maig de 2011. La visita que ens van fer a Montserrat el juny del 2009 Pascual Martínez Ortiz, gerent de la Fundació, i Cristóbal Belda, director d'exposicions, va crear una sintonia que ha començat a donar fruits, i aquesta exposició n'és el primer. La Sala Cardenal Belluga es troba a la planta baixa del palau del bisbe, davant mateix de la catedral, al rovell de l'ou de la ciutat. És un espai petit dedicat a exposicions monogràfiques molt selectes, pensades per a la gent que passeja i que amb deu minuts té prou per veure l'exposició. És una idea genial per apropar l'art a la ciutadania, atès que la visita és gratuïta i que mig Múrcia passa cada dia pel seu davant. La nostra exposició ha consistit només en sis peces: *Naixement de la Mare de Déu* de Berruguete, el relleu *L'Anunciació* de Da-

mià Forment, el gravat *Els senadors* del taller de Mantegna, les taules *Sant Cristòfor* i *Sant Roc* de Baltasar Gui, *Sagrada Família* de Marco Pino i *Sagrada Família amb sant Benet* de Vincenzo Riparascandalo.

Préstecs, ambaixades i ambaixadors

Picasso davant Degas

Museu Picasso. Barcelona, 14 d'octubre de 2010 - 16 de gener de 2011. Comissaris: Elizabeth Cowling i Richard Kendall. És la presentació a Barcelona de l'exposició homònima realitzada per l'Sterling and Francine Clark Art Institute de Williamstown (Massachusetts) amb la col·laboració del Museu Picasso de Barcelona. L'argument és una llarga sèrie de citacions d'aquests dos grans autors col·locats *vis à vis*. La nostra aportació ha estat el préstec del *Vell pescador* de Pablo Picasso, i hem aprofitat l'avinentesa per fer un estudi radiogràfic molt complet i aclaridor d'aquesta obra, a càrrec de Reyes Jiménez.



Deja en mis ojos su mirada. Homenajes en la pintura de Ramón Gaya



Fundación CajaMurcia. Centro Cultural Las Claras, 21 d'octubre de 2010 - 10 de gener de 2011. Comissari: Cristóbal Belda. Ofereix un diàleg pictòric amb obres de l'artista murcià Ramón Gaya (1910-2005) i altres autors amb pintures i escultures procedents del Museo del Prado, el Museo Salzillo, la Fundación Mapfre i també amb la nostra *Consuelo* de Nonell, del Museu de Montserrat.

La revolució de l'aigua a Barcelona. Aigua corrent i ciutat moderna, 1867-1967

Museu d'Història de Barcelona. Saló del Tinell, 2 de març - 30 d'abril de 2011. Comissari: Manuel Guàrdia. No és una exposició artística ni arqueològica pròpiament dita, sinó més aviat històrica i tècnica. Hi hem prestat l'obra de Ramon Casas *Abans del bany*, que té un paper purament il·lustratiu dels costums ciutadans.



Torre de Babel: historia y mito

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Museo Arqueológico de Murcia. 9 de desembre de 2010 - 20 de març de 2011. Comissari: Juan Luis Montero Fenollós. Els antics mites ofereixen l'ocasió d'acostar-se a la història de l'antiga Babilònia, els zigurats, la tècnica constructiva, la societat i la religió. La nostra col·laboració ha consistit en el préstec de dos maons amb inscripció commemorativa de Nabucodonosor II.

Picasso, Miró, Dalí, angry young men. Le origini dell'Arte Moderna



Palazzo Strozzi. Florència, 12 de març - 17 de juliol de 2011. Comissari: Christoph Vitali. És una exposició de gran nivell en la qual han col·laborat els grans museus i col·leccionistes del món. Presenta l'obra d'aquests tres artistes tan nostres i ens presenta les etapes inicials, abans d'esdevenir tres innovadors de primera magnitud de la pintura internacional; res de nou, però confirma la tesi. La novetat rau en l'aplec del centenar llarg de peces de primera qualitat del Picasso precubista

(1899-1906), de Miró (1915-1920) i del Dalí presurrealista (1920-1925). La nostra col·laboració ha consistit en el préstec de quatre obres: de Pablo Picasso *L'escolà*, del 1896, i de Salvador Dalí *Acadèmia neocubista*, del 1926, *Retrat del pare de l'artista*, carbó, de cap al 1925, i *Estudi per al retrat de Maria Carbone*, llapis plom, del 1925.



Le Génie de l'Orient. Islamophilies



Musée des Beaux Arts. Lió, 31 de març - 4 de juliol. Comissaris: Salima Hellal i Rémi Labrusse. És una exposició de gran amplitud que abraça les arts decoratives (orfebreria, vidres, ceràmica vidrada, teixits, catifes), la fotografia, el dibuix de reportatge i la pintura de tema orientalista del segle XIX. Al costat d'Owen Jones, Adalbert de Beaumont i altres aquarel·listes viatgers, podem veure-hi obres provinents de col·leccions privades, d'autors tan cèlebres com Jean-Léon Gérôme, que és el gran especialista en la matèria, al costat del qual el nostre *Venedor de tapissos*, del 1870, de Marià Fortuny, fa un paper de primera magnitud, entre el millor dels millors.

tografia, el dibuix de reportatge i la pintura de tema orientalista del segle XIX. Al costat d'Owen Jones, Adalbert de Beaumont i altres aquarel·listes viatgers, podem veure-hi obres provinents de col·leccions privades, d'autors tan cèlebres com Jean-Léon Gérôme, que és el gran especialista en la matèria, al costat del qual el nostre *Venedor de tapissos*, del 1870, de Marià Fortuny, fa un paper de primera magnitud, entre el millor dels millors.

Realisme(s). L'empremta de Courbet



Museu Nacional de Catalunya, 7 d'abril - 10 de juliol de 2011. Comissaris: Mercè Doñate, Cristina Mendoza i Francesc Quílez. És també una exposició de gran volum en la qual participen els museus d'Orsay de París, el Fabre de Montpeller, Beaux-Arts de Dijon, el de Besançon i el Metropolitan de Nova York. El seu gran mèrit ha consistit a portar a Barcelona

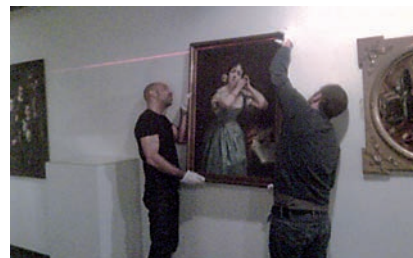
un conjunt representatiu d'obres importants de Gustave Courbet i establir comparances amb «realistes» catalans com Ramon Martí Alsina, Simó Gómez, Benet Mercadé, Antoni Caba i Pere Borrell del Caso. El Museu de Montserrat concorre en aquesta mostra amb dues obres de Martí Alsina: *El fill del pintor* i *Retrat del pintor Ramon Tusquets*, totes dues del voltant del 1870.

Pere Jou, escultor noucentista

Consorti del Patrimoni de Sitges. Edifici Miramar. Sitges, 19 de març - 4 de juliol de 2011. Comissari: Ignasi Domènech. Consta d'una seixantena d'escultures, motlles, dibuixos d'aquest artista sitgetà i els contextualitza amb obres paral·leles d'altres autors com Dunyac o Grañer. El nostre préstec ha consistit en dues escultures de Jou: *Noia ajaguda amb raïm* i *Banyista ajupida*, totes dues d'entorn del 1953.



La Febre d'Or. Escenes de la nova burgesia



CaixaForum Girona. La Fontana d'Or, 3 de maig - 15 d'agost de 2011. Comissari: Miquel-Àngel Codes. Aquesta exposició estalona en certs aspectes la del MNAC i la complementa en uns

altres fent-nos veure, de la mà de pintors més joves que els que trobem al MNAC, la vida burgesa barcelonina en els tranquils anys de la Restauració. La nostra aportació ha consistit en el préstec de tres quadres: *L'arracada* (c. 1878) de Simó Gómez, *La dama de l'abric* (c. 1893) de Romà Ribera i *Reposant a l'hipòdrom* (c. 1906) de Josep Cusachs.

El MDM restaura

Per manca material d'espai a *El Propileu 7* no vam poder informar-vos de les restauracions que hem anat fent al llarg de l'any, que no han estat poques.

N'esmentem només les principals:

Tres peces egípcies



Restauració feta per Gisela Bosom i Ignasi Millet, sufragada per IEMed, durant els mesos de febrer i març de 2011.

Amb motiu de l'exposició «Viatge a l'Orient Bíblic» va caldre

restaurar tres peces que presentaven perill imminent d'un deteriorament en el procés de manipulació: la barqueta funerària, una figura d'Osiris i la tauleta exvot de Tamiu. Les tres peces són de fusta policromada i presentaven una patologia semblant d'inestabilitat del suport amb fractures, pèrdues generalitzades, brutícia superficial acumulada i nombrosos desprendiments de la policromia, que l'actual restauració ha reparat de manera satisfactòria.

Mestre de Gualba, Retaule de sant Maurici



Restauració de Voravit Roonthiva, David Silvestre i Irene Panadés (Centre de Restauració dels Béns Mobles de Catalunya, CRBMC), entre el setembre de 2009 i l'agost de 2010, amb subvenció de la Generalitat de Catalunya.

Havia estat restaurat el 1944, quan va ser donat al Monestir, i el 1969 quan es trobava exposat a l'antic Museu de Montserrat. En ser retirat el 1997 es va accentuar el procés de degradació que afectava

tant el suport com la pintura i el daurat, que experimentaren notables pèrdues, per això la restauració era necessària i urgent.



Fragment central d'un retaule de sant Fèlix

Restauració de Voravit Roonthiva (CRBMC), feta el febrer de 2011, amb subvenció de la Generalitat de Catalunya.

Va arribar al monestir de Montserrat el 2005 com a donació de Mn. Pere Ynaraja. L'estil denota l'àrea del Pirineu aragonès i els anys finals del segle xv. Aquesta taula es trobava fragmentada en tres posts deformades i atacades de xilòfags. La pintura al tremp havia patit diverses pèrdues no solament superficials sinó també de tota la preparació, que sortosament no afectaven parts importants, i presentava molts aixecaments, esquerdes i fissures. Ha estat una restauració molt costosa i delicada, l'informe de la qual té 123 folis i donaria material per fer-ne un llibret que interessaria molt als especialistes.



Taula de la resurrecció de Crist, de Jaume Forner

Restauració de Voravit Roonthiva (CRBMC), feta el gener de 2011, amb subvenció de la Generalitat de Catalunya.

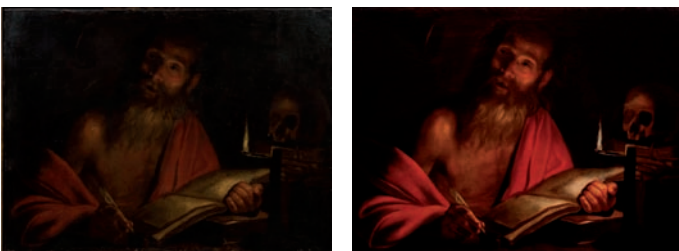
Aquesta taula, donada a Montserrat el 1919, ha estat sempre a l'interior del monestir i des dels primers anys seixanta a l'hostatgeria. L'estat de conservació va ser qualificat amb el número 3, és a dir, era molt deficient per les greus alteracions d'humitat i temperatura, a més d'aixecaments produïts per diversos cops, i moltes pèrdues de policromia, escates i bosses. Prèviament la taula havia estat objecte de neteges agressives i de repintats maldestres. La intervenció actual ha consistit principalment en el sanejament i la consolidació del suport, la neteja acurada dels vernissos oxidats i dels vells retocs fins arribar a la capa original de la pintura a l'oli, per procedir després a una reintegració volumètrica justa i a la deguda reintegració cromàtica. El resultat ha estat espectacular i tenim el goig d'oferir als estudiosos i al públic interessat pel Renaixement a Catalunya una taula redescoberta de gran qualitat, atribuïda amb molt encert a Jaume Forner.



Sant Jeroni escrivint

Restauració de David Silvestre, Maria Sala i Voravit Roonthiva, entre el gener i el març de 2011, sufragada per CajaMurcia.

És un dels quadres de mèrit que l'abat Marcet va comprar a Roma i que no havia merescut especial atenció fins ara. L'estat de conservació era bastant penós, amb alguns estrips i forats, atacs d'arna, pèrdues cromàtiques i de suport generalitzades, moltes clivelles pròpies de variacions descontrolades de temperatura, símptomes propis d'una obra que ha estat des-



curada. L'entelat i les repintades entorn del perímetre segurament són del moment de la venda, el 1916 o el 1917. La restauració d'aquesta obra caravaggesca, que algú ha atribuït al cercle romà de Théophile Bigot, no ha presentat problemes greus i el resultat ha estat molt satisfactori.

Jesús entre els doctors

Restauració feta per Voravit Roonthiva, Maria Sala i David Silvestre, entre el gener i el març de 2011, sufragada per CajaMurcia.

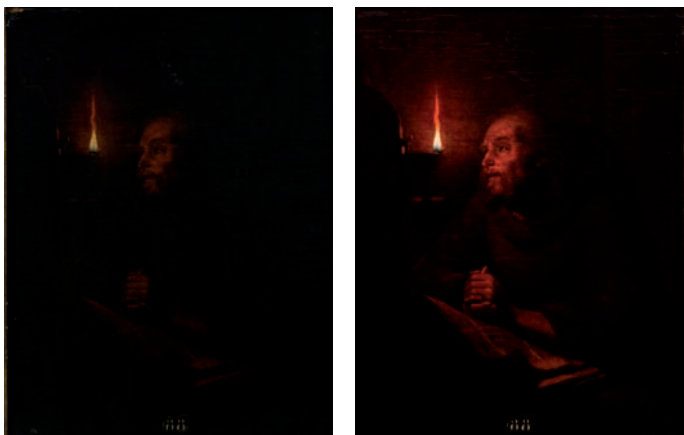
És el fragment central d'una composició més àmplia, que coneixem per una fotografia antiga, d'una molt notable pintura napolitana del segle XVII. La pintura original es troba bastant perduda, amb nombrosos retocs i repintades fetes per amagar la part dels personatges que envoltaven la figura principal abans que el fragment fos retallat. A la vista de la problemàtica general que ofereix aquesta obra i ateses les nombroses pèrdues originals, la restauració aplicada ha estat principalment conservativa. Ha consistit en el tractament de les deformacions i en una neteja a fons, eliminant la gruixuda i bruta capa de vernís que impedia la lectura correcta de l'obra i les repintades inútils; però s'han conservat retocs antics per evitar llacunes enutjoses.



Sant Francesc en oració

Restauració feta per Voravit Roonthiva, David Silvestre i Maria Sala, entre el gener i el març de 2011, sufragada per CajaMurcia.

Aquesta petita pintura a l'oli (33,5 x 25,5 cm), considerada del cercle de Godfried Schalcken, no presentava un deteriorament especial ni urgent; amb tot, la capa de vernís molt oxidada impedia l'apreciació de l'obra. La intervenció ha comportat l'eliminació de l'entelat anterior i de les deformacions del suport,



l'aplicació de bandes, fixació de la pintura, a més de l'eliminació del vernís brut i substitució per un altre de més apropiat.

Santa Escolàstica

Restauració feta per Irene Panadés, Voravit Roonthiva i David Silvestre (CRBMC), entre el novembre de 2009 i el juliol de 2010, sufragada per la Generalitat de Catalunya.

Aquesta pintura a l'oli (200 x 105 cm) prové del patrimoni de l'Abadia de Montserrat anterior a la devastació de 1811. Estava seriosament deteriorada amb alguns forats, estrips i moltes pèrdues relatives al suport i a la policromia. Presentava dues grans deformacions a ambdós laterals i marques d'un bastidor anterior diferent del que portava en el moment de l'actuació. La capa pictòrica és molt fràgil i es troba despolimeritzada a causa de la hidròlisi oxidativa i la lixiviació. Presentava zones repintades, algunes al rostre de la figura, i sobretot a la roba i al fons. Ha estat una restauració costosa i delicada, atesa la degradació en què es trobava, i ha afectat el bastidor i la tela. Ha consistit en primer lloc a eliminar afegits, fer sutures, reforços i posar bandes, i de seguida s'ha emprat una intervenció a la capa pictòrica amb l'eliminació de la brutícia superficial, vernís oxidat i repintades envellides, i la consegüent reintegració volumètrica i cromàtica.



La recuperació d'un quadre. Retrat de l'escultor Montañés

David Silvestre Momeñe

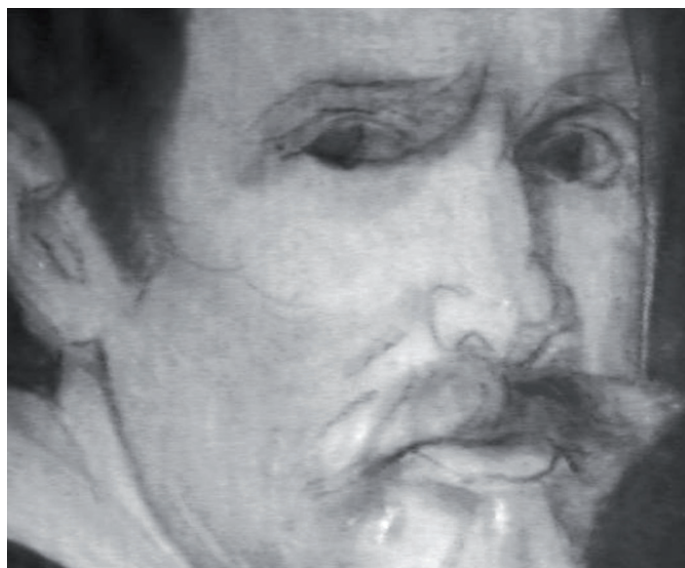
Conservador-restaurador de béns culturals

El passat 2010 el Museu de Montserrat va prendre la decisió d'iniciar l'estudi previ i la restauració d'una de les seves obres conservades a la reserva, amb l'objectiu de recuperar-la i incloure-la dins el seu discurs museogràfic. El quadre és iconogràficament una versió de mida reduïda del retrat de l'escultor Juan Martínez Montañés pintat per Velázquez.



La primera fase ha consistit en un estudi tècnic exhaustiu de l'obra. L'objectiu principal d'aquest estudi ha estat l'examen científic dels materials constitutius del quadre per facilitar als experts historiadors informació imprescindible a l'hora de confirmar o descartar l'atribució de la seva autoria, escola o corrent artístic. Durant aquesta fase l'obra ha estat sotmesa a diverses anàlisis físiques i químiques que han revelat dades de gran rellevància. Per exemple, l'examen sota llum tangencial ha permès l'estudi de les pinzellades, textures i gruixos aplicats per l'autor.

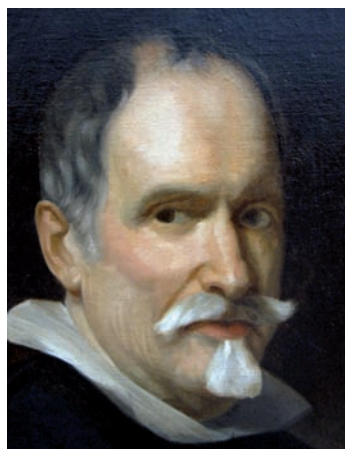
La llum ultraviolada ha detectat la presència de vernissos i altres intervencions històriques que acumulava. Així mateix, la ra-



diografia ha permès detectar pinzellades subjacents i textures no visibles, així com la tècnica constructiva de l'obra. Sens dubte, l'examen realitzat sota reflectografia d'infraroig és el que ha donat més sorpreses en revelar l'existència d'un dibuix preparatori molt nítid i complet, especialment en els detalls dels ulls, el nas i la boca del personatge retratat. Les mostres analitzades al laboratori del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC) han confirmat la naturalesa liberiana de les fibres de la tela i les estratigrafies efectuades han determinat el nombre, la mida i l'homogeneïtat de les capes constitutives de l'obra.

La segona fase de la intervenció ha consistit en un examen previ de l'estat de conservació i la posterior restauració global de l'obra. Les principals degradacions que presentava eren, d'una banda, uns estrips localitzats a la zona superior i inferior de la tela i, de l'altra, unes repintades generals i l'oxidació i emblanquinat del vernís que distorsionaven greument la percepció de la qualitat pictòrica de la peça. Els estrips s'han reparat suturant els fils trencats unint-los fil a fil, seguint les recomanacions de mínima intervenció acceptades internacionalment. Les petites deformacions dels angles s'han minimitzat mitjançant aplicació de pes controlat i tensat mínim de la tela.

La neteja s'ha dividit en dues parts. La primera ha comportat l'eliminació de la brutícia superficial inorgànica que feia de barriera i dificultava la retirada de capes inferiors. El sistema emprat ha estat de caràcter aquós controlant l'estabilitat del pH superficial. La segona neteja ha anat encaminada a remoure les repintades i el vernís degradat. El test de dissolvents ha indicat que és suficient la neteja amb una barreja no polar de dissolvents neutres.



Les dues fases s'han realitzat gelificant els sistemes de neteja triats per minimitzar els perills que podien ocasionar la penetració, difusió i retenció tant de l'aigua com dels dissolvents.

A continuació s'han aplicat dues capes de vernís. El primer envernissat s'ha dut a terme amb un vernís de naturalesa resinosa per garantir una brillantor i un to similar al vernís

original. El segon envernissat, amb vernís de baix pes molecular, té com a funció protegir de la radiació ultraviolada i l'oxidació tant del primer vernís com de la policromia original. L'última fase de retoc de les petites pèrdues s'ha realitzat amb uns pigments aglutinats amb vernís de baix pes molecular que garanteix més reversibilitat.



Com a mesura de conservació preventiva s'ha protegit el revers amb tela sintètica de polietilè d'alta densitat que garanteix la protecció de la tela envers la pols superficial, minimitza l'entrada d'espores i fongs i alenteix els canvis sobtats d'humiditat relativa i de temperatura.

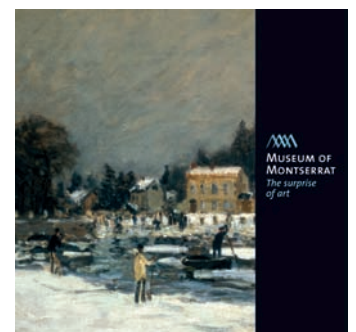
L'acció de conservació-restauració d'aquest quadre ha estat feta al CRBMC amb un suport econòmic de la Generalitat de Catalunya.

La sorpresa de l'art. Una guia nova del MDM

Eva Buch

Conservadora en cap del MDM

Quan ara fa uns anys es va exhaurir la guia del MDM, ens vam plantejar seriosament què havíem de fer: la reeditàvem? La resposta era clara: sense modificacions, no; el MDM ha canviat molt, sobretot en els últims set anys, un canvi no només d'estructures o de noves infraestructures, sinó de fons. Les noves donacions, dipòsits, restauracions, recuperació d'antigues col·leccions etc. havien fet variar la fesomia del Museu de Montserrat i, per tant, calia trobar una fórmula innovadora. Així va néixer *La sorpresa de l'art*, un llibret, un tresor, que més que una guia és un regal per endur-nos a casa. No l'hem plantejat com una guia de visita, que també pot ser-ho, sinó com un record que el visitant





s'emporta i un cop a casa, al tren, al metro, el pot anar fullejant, llegint, mirant, i es pot anar sorprenent amb les explicacions i imatges que hi trobarà.

La sorpresa de l'art ens explica els orígens, l'evolució i també el present del nostre museu projectat cap al futur. Al llarg d'unes 150 pàgines podem fer un recorregut per totes les col·leccions que configuren el Museu de Montserrat: les obertes al públic i les que romanen, per manca d'espai, a les reserves. Se'ns ofereix, doncs, un recorregut a través d'imatges que, acompanyades d'un text breu, ens permeten conèixer tot allò que ha constituït i conforma el Museu de Montserrat.

De la nostra guia hem cuidat fins a l'últim detall: molta cura en el disseny, que una vegada més hem encarregat al nostre assessor i amic el dissenyador Víctor Oliva, una edició acurada a càrrec de la nova Editorial Mediterrània, del grup Ormo, inicialment editada en quatre llengües: català, castellà, anglès i francès. Té un format (18 x 18 cm) molt pensat per a la comoditat del visitant, i uns textos fets per qui millor coneix el MDM, el seu director des de fa més de trenta anys, Josep de C. Laplana. Tot plegat fa que el llibret sigui un regal per a tots els públics: per als qui busquen qualitat en el disseny, per als qui cerquen informació segura, per als curiosos que esperen trobar referències a aquelles col·leccions que no estan exposades, per als especialistes que malden per descobrir peces de les quals potser desconeixien l'existència, per als qui es disposen a visitar el museu i volen deixar-se guiar, o bé per al públic general que, en sortir del Museu de Montserrat, se sent tan gratament sorprès que vol carregar al seu equipatge un bon tast del MDM.

La sorpresa de l'art és també un agraïment a tots els qui han fet possible l'existència del Museu de Montserrat: a la Comunitat Benedictina de Montserrat, als diferents abats que han afavorit la creació i bona marxa del museu, als monjos que hi han treballat, als donants que han confiat i segueixen confiant en la institució, a tots els qui d'una manera o una altra fan possible el dia a dia del MDM, i sobretot al nostre públic que, enmig de la quantitat de coses que pot fer a Montserrat, es reserva una estona per conèixer, recordar o descobrir el museu, que sens dubte li proporcionarà una poc coneguda, peculiar i admirada *SORPRESA DE L'ART*.

Els petits visitants descobreixen l'obra de Ricard Giralt Miracle

Montse Marín i Esteve Serra

Coordinadora i tècnic de visites comentades

Departament didàctic del MDM

Durant els passats mesos de febrer i març el Departament Didàctic del Museu de Montserrat va preparar una activitat entorn de l'exposició d'art gràfic del creador Ricard Giralt Miracle (1911-1994), que es presentava a l'Espai d'Art Pere Pruna i oferia als nostres visitants més menuts l'oportunitat de conèixer, i també d'aprendre, un aspecte tan quotidià com és el disseny, i fer-ho de la mà de l'artista que més va dominar aquest ofici a la Catalunya de la segona meitat del segle xx. I és que, en el cas de Giralt Miracle, el domini de la tècnica pròpia de l'ofici i la creativitat en el disseny s'expressaren magníficament en un món de lletres i imatges, tal com feia referència el mateix títol de l'exposició: «Imaginar amb la lletra, parlar amb la imatge».

Era precisament això el que preteníem: imaginar primer i parlar després a través de les lletres, els colors i les imatges que donàvem als nois i noies, que abans de tot contemplaven els cartells, tríptics, sobrecobertes, felicitacions i altres treballs més artístics com els calidoscopis, i al final feien el seu propi cartell. Un dels materials que els nens van utilitzar més per a les seves creacions van ser els dos jocs de lletres que reproduïen els alfabetes Gaudí i Xènius, dissenyats els anys 1962 i 1964 per Giralt Miracle, uns alfabetes que els servien per adonar-se de la gran importància que té la tipografia en el camp del disseny.

A l'hora de buscar inspiració els nens es decantaven preferentment pel cartell del Dia del Llibre de l'any 1965, que portà més d'un a dissenyar el seu cartell amb el llibre com a tema central de la composició. Montserrat era un altre dels temes que tenia més adeptes, talment que en les creacions dels infants sortiren bastants cartells de defensa del medi ambient al parc natural i també d'altres amb els pelegrins i visitants del santuari.





En l'àmbit estètic, l'edat de cadascú es va fer notar; mentre que els més grans, que rondaven ja els 12-13 anys, s'atrevien amb composicions depurades a dos colors i lletres negres, els més petits, alguns de només 3 o 4 anys, ens deixaren *collages* de relleus ben suggeridors.

L'activitat, que molt sovint s'enquadrava dins d'un programa d'estada a Montserrat per a famílies coincidint amb la setmana blanca escolar, ens ha deixat un excel·lent regust de boca, per l'oportunitat d'unir una exposició temporal del museu a les nostres activitats per a famílies i, perquè un cop més hem vist com els més petits poden aprendre i passar-s'ho bé al mateix temps. Aquestes activitats a les exposicions temporals són un excel·lent mitjà perquè els més petits descobreixin temàtiques ben diferents i aspectes més concrets del treball d'alguns artistes, que sovint s'allunyen de la pintura que habitualment es pot trobar al nostre museu, com era el cas de Giralt Miracle. Quan aquest espai està dedicat a les noves formes d'expressió, les nostres activitats didàctiques constitueixen un camí perfecte per introduir els nostres petits visitants en l'art contemporani.

Els nostres amics/fans de Facebook

Sandra Rosas
Tècnica del MDM

La idea que el Museu de Montserrat sigui present al Facebook va sorgir d'una conversa casual que sorprenentment es va materialitzar gairebé de seguida. La mateixa tarda que ho vam decidir, el MDM ja estava a la xarxa social. Era el 6 d'octubre de 2009. Des d'aquell dia i fins a data d'avui hem aconseguit tenir una xarxa d'**amics** que s'acosta als 4.032 i al voltant de 4.675 persones són ja **fans** nostres. El nostre objectiu i el nostre desig és compartir amb ells una mica del dia a dia del nostre museu. És per això que hi pengem informació sobre les exposicions temporals que preparem, les que inauguram, les itineràncies de les nostres exposicions, notifiquem els préstecs d'obra que fem als diver-

sos museus, els veïns, els peninsulars, els de més amunt dels Pirineus i de més enllà de l'Atlàntic. Pengem també les notícies referents a les donacions que rebem, que són les que provoquen més entusiasme, i també moltes altres que creiem que poden resultar d'interès per als nostres amics i fans.

A causa de la improvisació inicial, de bon principi no ens vam plantejar seriosament la imatge del nostre perfil i hi vam posar simplement el logo del MDM. Però en constatar la quantitat de gent que ens «visitava» ens vam adonar que calia millorar també la nostra imatge i, des del 17 de febrer de 2011, ja hi figura una de nova, dissenyada per Víctor Oliva, molt d'acord amb la gràfica general que utilitzem, que consisteix en un llistat dels artistes estrella del nostre museu.

Si fem una primera classificació de fans per gènere, ens trobem que la cosa està força equilibrada, la diferència és de només 133 a favor dels homes. Aquest equilibri entre homes i dones el trobem també pel que fa a la seva distribució en franges d'edat, la quantitat d'homes i dones segueix la mateixa evolució en els diferents rangs d'edat en què hem classificat els nostres fans.

El major nombre de fans tenen entre 25 i 54 anys, tant en el cas dels homes com en el de les dones. Per sota dels 25 anys el nombre de fans cau considerablement, com també ho fa per sobre dels 55 anys, tot i que de manera no tan acusada.

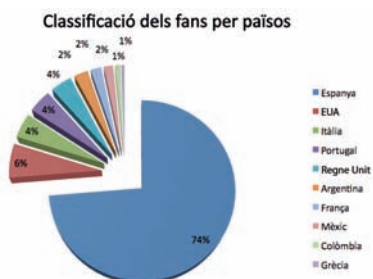
Si classifiquem els nostres fans per països de procedència, la majoria són de l'Estat espanyol, amb un total de 3.164 (de moment Facebook no diferencia catalans, bascos,...), seguits a molta distància dels americans (266) i els italians (191).

Aquesta seria la llista «Top 10» dels nostres fans:

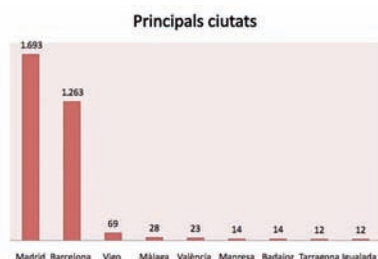
1.	Espanya	3.164
2.	EUA	266
3.	Itàlia	191
4.	Portugal	180
5.	Regne Unit	165
6.	Argentina	108
7.	França	83
8.	Mèxic	72
9.	Colòmbia	42
10.	Grècia	23

Pel que fa als nostres fans internacionals, els americans són majoritàriament de Los Àngeles (102), de San Antonio (50), de Nova York (34) i de Sant Louis (28). Els italians es divideixen principalment entre les ciutats de Roma (68) i Milà (48). El cas del Regne Unit és bastant singular, ja que la seva procedència és molt dispar (només 14 són de Londres), i pel que

fa als portuguesos sorprenden una majoria aclaparadora de fans provinents de Lisboa (151). Igual passa en el cas de Colòmbia, ja que la majoria de fans viuen a Bogotá (33), i amb Grècia, on gairebé tots són d'Atenes (21).



Cal remarcar un fet que ens ha sorprès molt: el grup de fans més nombrós que tenim viu a Madrid, seguit de molt a prop dels barcelonins, que són els més interactius. També hi ha gent de Vigo, Màlaga, València, Manresa, Badajoz, Tarragona i Igualada; i encara un altre fet que ens sobta: els qui viuen a prop nostre constitueixen una minoria bastant més petita del que ens imaginàvem.



La majoria de notícies nostres que surten al Facebook són vistes per una quantitat d'amics/fans que oscil·la entre 2.500 i 3.500, amb la particularitat que algunes notícies han sobrepassat les 12.000 impressions. Però entre aquesta multitud s'ha creat un petit grup d'amics/fans que sovint interaccionen amb nosaltres. Alguns fan preguntes de caràcter pràctic (horaris, visites guiades,...), d'altres fan remarques personals de tota mena. Tanmateix, la majoria de missatges que rebem són encoratjadors o bé són mostres de satisfacció per les notícies rebudes o per la visita que han fet al museu. També rebem força comentaris dels nostres amics/fans que han llegit algun dels articles que pengem al blog:

<http://larebotigamdm.blogspot.com>
o a la nostra web:

www.museudemontserrat.com
que enllacem al Facebook perquè tothom que vulgui pugui llegir-los.

No cal dir que estem molt satisfets de la incidència i de les respostes que ha obtingut la nostra presència al Facebook.

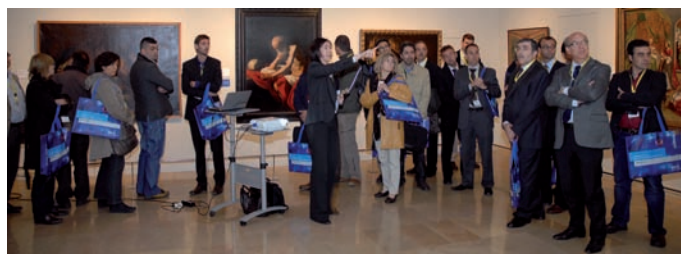


Coses que passen

Al nostre darrer *Propileu* no ens va quedar espai per explicar-vos les «coses que passen» entre nosaltres a més de les exposicions i restauracions; reprenem, doncs, el tema: anem a la primavera del 2010 i seguirem fins a l'actualitat.

Jornada sobre seguretat als museus

Jesús Alcantarilla, director de Seguretat de Montserrat, va organitzar amb l'empresa SICK Optic-Electronic una demo-



ció dels sistemes de protecció instal·lats al MDM, que responen a les darreres innovacions tècniques sobre seguretat. Es tracta d'un nou sistema làser per cortina que no afecta les obres d'art, un sistema làser protector d'exterior i un comptador de persones via làser molt perfeccionats. Aquesta reunió tingué lloc el 15 d'abril del 2010 i hi van participar, amb gran sorpresa dels organitzadors, 87 professionals altament qualificats de molts museus, fundacions culturals i entitats públiques, entre els quals es distingia el nombrós grup de socis de Protecturi.

Neteja de les pintures murals del presbiteri

Des del MDM hem coordinat i seguit el treball de neteja i

restauració de la decoració mural del presbiteri de Montserrat, que afecta un conjunt de fusta policromada i de pintura a l'oli, monumental per la magnitud (23 metres d'alçada) i per la importància històrica (els artistes són Alexandre de Riquer, Joan Llimona, Dionís Baixeras, Joaquim Vancells i Lluís Graner). Es va realitzar en dues fases, al començament i al final de l'estiu de 2010, i l'ha dut a terme satisfactòriament un grup



d'estudiants en pràctiques de l'Escola de Restauració, comandats per restauradors professionals ben reconeguts.

Mort d'Alfonso Pérez Sánchez

El 14 d'agost de 2010 va morir l'antic director del Museo del Prado, Alfonso Pérez Sánchez, amb el qual el Museu de Montserrat mantenia una bona i antiga amistat. A més de molts altres favors, gràcies al seu interès el prestigiós taller del Museo del Prado va restaurar el nostre Caravaggio el 2006.



Sistematització de la col·lecció de dibuixos del MDM

El juliol de 2010, el jove Josep Usano, alumne de restauració en pràctiques, va començar un treball meticulós i delicat de desenganxar, netejar i guardar en camises de paper barrera i caixes de cartó conservació la nombrosa col·lecció de dibuixos que guardem al dipòsit de reserva del MDM. No es tracta d'una restauració, sinó d'una actuació, supervisada per professionals, amb vista a la conservació preventiva d'acord amb les normes. La feina és tan gran que ja ha hagut de ser represa dues vegades més i encara no hem arribat ni a la meitat del material que cal protegir, però esperem d'acabar-lo en l'any en curs.



Les icones russes

Fa temps (tres anys) que el pare Laplana prepara un llibre sobre la col·lecció d'icones exposades al Museu de Montserrat. Ha calgut demanar la col·laboració d'un expert com el Dr. Juan Antonio Álvarez-Pedrosa, catedràtic de lingüística indoeuropea de la Universitat Complutense de Madrid, perquè ens fes la transcripció i traducció de les inscripcions paleoeslaves de les icones russes, que són la majoria. Juan Antonio, que a més



d'un científic de primer ordre és un bon amic nostre, ens ha fet un treball extraordinari. Cap catàleg d'icones conegut no comporta un estudi lingüístic tan acurat i precís com el que estem preparant. Juan Antonio va estar entre nosaltres entre el 19 i el 22 de setembre de 2010, comprovant *in situ* l'exactitud del seu treball.

Simulacre d'evacuació d'urgència al MDM

El 6 d'octubre de 2010 el director de Seguretat de Montserrat, Jesús Alcantarilla, va organitzar un simulacre d'incendi al nostre museu i la corresponent actuació i evacuació de persones. No era comèdia, sinó una cosa molt seriosa i oficial, en la qual participaven, a més del personal del MDM, el destacament de bombers, l'equip de vigilants, el Servei Mèdic, i un grup de 25 persones —empleats de Montserrat— que figuraven el públic visitant del museu, i encara mossos d'esquadra, que actuaven a l'exterior. Hi havia la vestimenta d'uniformes reglamentària, armilles reflectants, màscares antipols, desplegament de mànegues i



extintors, sistemes d'alarmes xiulant a tot drap, i fins i tot una llitera per traslladar amb tota urgència un suposat ferit. El simulacre va durar només mitja hora, com estava previst. L'informe el va valorar positivament i remarca la bona conscienciació del personal, però també es detectaren alguns detalls que caldrà millorar.

Visita a Madrid. Teixits coptes

El 25 de novembre passat una expedició del Museu de Montserrat vam anar a Madrid a veure el procés de restauració que està duent a terme l'Instituto de Patrimonio de la nostra col·lecció de teixits coptes, que es troba ja en l'etapa final. Ens va rebre la sotsdirectora de Patrimoni i cap del projecte, Almudena Romero Blázquez, juntament amb Margarita Acuña, nova encarregada de la restauració dels nostres teixits, que substituïx Pilar Borrego, la persona que ha fet possible i que va iniciar aquesta restauració.

Hem comprovat, amb la certesa que dóna la documentació i el testimoni dels grans experts, que la col·lecció de teixits coptes del MDM es va consolidant com una de les més importants d'Europa. Acompanyats pel nostre assessor i especialista Lluís Turell, vam visitar els diferents departaments que han realitzat les anàlisis de radiografia, reflectografia d'infraroig, fluorescència de llum ultraviolada, cromatografia, anàlisi de fibres i anàlisi tècnica de lligaments.



En la part final d'aquesta visita, i gràcies a la coordinació i els comentaris de Lluís Turell, vam poder veure els teixits ja restaurats i vam poder escoltar amb molta atenció tots els resultats, tant de restauració com de recerca, que ens anava explicant Lidia Santelices, directora de l'equip de restauradores de l'empresa adjudicatària. Aquests treballs han estat fets d'una manera molt acurada i rigorosa, tant és així que fins i tot les proves de C14 s'han pogut fer a un dels millors laboratoris del món, els Beta, a Miami i gràcies a una subvenció de l'I+D. No hi ha dubte que el fet que tothom estigui bolcant esforços i recursos en la nostra col·lecció és un símptoma molt positiu de la seva importància, tant en l'àmbit de la historiografia com en el de les novetats que aporta a l'estudi global dels teixits coptes.

No dubteu que el resultat d'aquestes restauracions serà presentat al MDM amb una exposició de qualitat que voldríem fer coincidir amb el *Workshop* internacional del grup d'investigació «Textiles from the Nile Valley, 1st milenium AD». Aquesta societat té la seu a Anvers i cada dos anys aplega els millors especialistes del món sobre aquesta matèria. A les dues edicions anteriors el MDM ja hi va ser present amb la representació de Lluís Turell, que va fer diverses conferències i comunicacions que tractaven dels nostres teixits. Està previst que, si tot va bé, el *Workshop* de 2012-2013 es faci a Montserrat, l'ocasió s'ho mereix.

Sean Scully a Santa Cecília de Montserrat

El propassat 29 d'abril va tornar a Montserrat el pintor Sean Scully, acompanyat de la seva dona Lilianne i del petit Oisín. No era pròpiament una visita familiar i d'amistat al P. Laplana, que també ho era, sinó que l'artista està posant fil a l'agulla i venia amb el tècnic que ha de confeccionar el suport



metàl·lic de les pintures de l'interior de Santa Cecília. També hi era Carles Taché, que des del començament ha estat un promotor qualificat d'aquesta gran obra artística que tenim entre mans.

La web del MDM

Finalment la web del Museu de Montserrat és una realitat. Us en parlàvem al *Propileu* núm. 4, el gener de 2009, on vam publicar una carta que el nostre assessor i amic Josep Bracons enviava al P. Laplana en què ens suggeria diverses idees sobre aquest tema. Feia temps que ens ballava la idea pel cap que ens calia tenir una web pròpia. Sí, el Museu de Montserrat estava inclòs en les dues webs oficials de Montserrat, però la consolidació del MDM amb la seva personalitat definida en demanava una de pròpia. A mitjan 2008 vam decidir comprar els dominis. Era la primera pedra del que finalment, el maig del 2011, ja és un edifici ben pensat. És cert que vam estar molt



de temps amb la web en construcció, i no perquè ho entenguéssim com una tasca secundària —el MDM és molt conscient de la importància de les noves tecnologies i que cada vegada és més important tenir presència a la xarxa— però la manca de pressupost, el col·lapse de tasques i sobretot l'elaboració exacta del que realment volíem fer ens ha costat més temps del que fins i tot nosaltres imaginàvem.

La web del MDM és molt senzilla, molt clara, gens carregada d'informacions innecessàries. L'hem entesa com un punt d'informació on el visitant virtual pot trobar tot allò que busca: com arribar-hi, una breu història, les col·leccions permanents, les exposicions temporals, els serveis didàctics, les publicacions, les exposicions per itinerar, etc.

El disseny és àgil i vistós, amb textos breus però concisos. Ens hem preocupat perquè la nostra web estigués adaptada per a invidents, projecte que hem desenvolupat conjuntament amb l'ONCE i que tindrà el vistiplau ben aviat, quan aquesta institució ens faci l'auditoria per validar-la. Mireu el resultat i veureu la claredat i la facilitat que trobeu per moure-us per la nostra web. N'estem contents i som conscients de l'excel·lent treball del nostre dissenyador, Víctor Oliva, i de la feina del programador Xavi López de ComputPC. Ja sabem que encara hi ha camí per recórrer, i que un cop presentada la web sortiran més idees de coses que cal millorar o afegir-hi. Ho anirem fent i seguirem treballant com sempre, perquè volem que tot allò que surt del MDM sigui de qualitat i de profit per a tots els qui se'ns apropen.

Ἰδοὺ – Ecce – Guaita quina peça!

Una obra de Gaspar Requena al Museu de Montserrat

Dr. Lorenzo Hernández Guardiola

Acadèmic de la Reial Acadèmia de Belles Arts Sant Carles

La taula *Coronació de la Mare de Déu amb sants* (69 x 70,5 cm), que es conserva al Museu de Montserrat, en el seu origen degué constituir la part principal d'un conjunt destinat a algun convent de dominicans i, sense cap mena de dubte, l'hem d'atribuir al pintor valencià Gaspar Requena (c. 1515 - post 1586), amic i soci en alguna ocasió del gran Joan de Joanes, el millor pintor del Renaixement nascut a Espanya.

A la zona superior i celestial apareix representada la Trinitat coronant la Verge Maria. A la zona terrenal, d'esquerra a dre-



ta de l'espectador, es mostren santa Caterina, sant Joan Evangelista, sant Nicolau i santa Maria Magdalena, que porta un flascó de perfum i la corona d'espines. Al fons podem advertir la torre i les dependències d'un convent amb les figures de dos frares dominicans en actitud de conversar, una vista molt semblant a la que trobem al fons d'una altra taula

dedicada a sant Vicent Ferrer conservada a la seva ermita de Teulada (Alacant), també obra de Gaspar Requena. Aquest detall ens indica que ambdues obres degueren ser fetes en la mateixa època, és a dir, al final dels anys 1550. El model del personatge que va servir per a aquest sant Vicent és molt semblant al que podem veure a les taules de tema dominicà, al Museu de Belles Arts de València, procedents del convent dominicà de Llutxent (València), obres segures de Requena i documentades cap al 1559.

L'escena de la coronació i els tipus humans dels sants (la indumentària talar, els models) i llurs atributs iconogràfics gairebé constitueixen una rèplica del que podem veure al retaule de la *Trinitat* del gremi de Perares, de Joan de Joanes, a la parròquia valenciana de Sant Pere Màrtir i Sant Nicolau, que hem de datar ja entrada la dècada dels anys quaranta del segle XVI, poc abans d'aquesta peça del Museu de Montserrat que comentem. És probable que Gaspar Requena tingués alguna participació en els conjunts de Joanes en aquesta parròquia valenciana, puix que de fet, durant els anys cinquanta –retaule de la Font de la Figuera– el nostre artista treballava associat amb Joan de Joanes.

El pintor Gaspar Requena surt documentat per primera vegada el 1540, quan va contractar, juntament amb l'extremeny Pedro Rubiales, davant el notari Joan Guimerà, el retaule *Santa Úrsula i les verges* per al convent de la Puritat, de la mateixa ciutat, actualment conservat al Museu de Belles Arts de València.

El 1547 tenia obert un taller propi a la ciutat de València, a la parròquia de Sant Martí. Consta que el 1550 treballava associat amb Joan de Joanes a la pintura i daurat del retaule major de l'església de la Font de la Figuera.

Segons Alcahalí, Gaspar Requena es va casar el 1555 a la parròquia de Sant Martí amb Úrsula Feliu, de la qual tingué di-



versos fills; el primer va ser Vicent, batejat el 7 d'abril de 1556, i el darrer, Francesc, el 20 de novembre de 1565. Uns anys més tard trobem Gaspar Requena treballant a Xàtiva, on resideix, i en altres llocs de la comarca, on va deixar una obra nombrosa. A Xàtiva van ser batejades dues filles del pintor.

El 3 d'agost de 1560 va rebre la quantitat de sis sous per pintar dos àngels, un calze i un crucifix a la segona pàgina del llibre de la *Lumenària del Santíssim*, que es conserva a l'arxiu de la col·legiata de Xàtiva. De l'anàlisi estilística d'aquesta pintura, González Baldoví va deduir, amb raó, que Gaspar Requena era l'autor de les obres que fins aleshores eren considerades d'un anònim mestre anomenat el *Deixeble joanesc de Montesa*.

El trobem actiu encara a València, on degué morir o deixar de treballar (per malaltia o vellesa) cap al 1585 o molt poc després.



Υγίαίτε – Valeté – A reveure!

Josep de C. Laplana

Director del Museu de Montserrat

Recordo que quan era molt jove m'eixugava amb unes tovalloles de Can Jorba –crec que eren de propaganda o d'obsequi de la casa– que portaven una inscripció feta en el rus que deia *Labor omnia vincit*. I recordo també que aleshores aquella màxima em repel·lia i que l'associava amb aquell cínic i malèfic *Arbeit macht frei* dels camps nazis. El treball no és cap valor per ell mateix, també pot ser un exercici deshumanitzador i destructiu. Tota activitat humana depèn del subjecte, de l'objecte, de la finalitat, de les circumstàncies i del context per poder-la qualificar convenientment, i el treball no és cap excepció.

Aquesta era la meua visió del món quan era jove; però el temps me l'ha anat estovant. El *Labor omnia vincit improbus* de Virgili a les *Geòrgiques* té més substància que allò que aleshores la meua ment analítica, estricta i desconfiada es pensava. Normalment les persones exercim un treball que poc o molt hem escollit o que hem acceptat més o menys de bon grat. Aquell concepte del treball com a alienació i com a inevitable compravenda de la persona en el marc de la societat capitalista salvatge s'ha desinflat bastant. Actualment el qui té un treball acceptable, remunerat i estable és un privilegiat de la fortuna. Però crec que el missatge virgilià, que també és evangèlic i benedictí, va més enllà. El treball no solament és un dret inherent de la persona i un mitjà per guanyar-se les garrofes, és i ha de ser l'exercici responsable i eficaç de les qualitats físiques, intel·lectuals i espirituals de l'home en ordre al seu perfeccionament com a persona i al perfeccionament de la societat, a la qual està servint. El treball intel·ligent i ben fet, perseverant i sostingut (*improbus*) és capaç de vèncer i redreçar situacions ben adverses, d'enfonsar murs, de crear i contagiar il·lusió en un context descoratjador, i sobretot és capaç de sostenir i confortar la mateixa persona que treballa, perquè es veu projectada, amb els ideals que la mouen, en el treball que surt de la seva ment i de les seves mans, pel qual és valorada i estimada.

Aquesta és la filosofia de valors que intentem respirar en el MDM i que volem posar en circulació entre els amics i col·laboradors amb els quals ens sentim en sintonia. L'art i l'ètica van junts. Sempre.

GRUP CATALANA OCCIDENT ASSEGURA OBRES D'ART

Grup  CATALANA
OCCIDENT

www.catalanaoccidente.com

Amb els seus 147 anys d'experiència, una part molt notable del patrimoni artístic de Catalunya ha tingut la cobertura del Grup Catalana Occident. Aquesta entitat asseguradora manté actualment el seu compromís a favor del patrimoni artístic amb més interès i entusiasme que mai.

Garantim a tot risc les obres d'art, no solament en situació estàtica, sinó també en totes les operacions a què són sotmeses per tal de difondre la cultura en exposicions temporals, transport, manipulació i embalatge.

Grup Catalana Occident opera a l'Abadia de Montserrat habitualment i també al Museu de Montserrat.

Ramon Martí Alsina (Barcelona, 1826-1894)

Retrat del pintor Ramon Tusquets, c. 1867

Oli sobre tela, 124 x 74,5 cm

Museu de Montserrat, núm. reg. 200.453.

Donació Josep Sala Ardiz



ASEDESA S.A.
Correduría de Seguros

 2025

FUNDACIÓ ABADIA DE MONTSERRAT, 2025

Edició	Museu de Montserrat
Director	Josep de C. Laplana
Redacció	Josep de C. Laplana Eva Buch Sandra Rosas Montse Mur
Secretaria	Sandra Rosas
Correcció i traducció	Rosa Chico
Disseny gràfic	www.victoroliva.com
Fotografies	Dani Rovira

	© de les reproduccions autoritzades. VEGAP, Barcelona
Administració	Museu de Montserrat 08199 Abadia de Montserrat Tel. 00 34 938 777 745. Fax 00 34 938 777 736 elpropileu@larsa-montserrat.com
	Els articles signats expressen solament l'opinió dels seus autors.
Impressió	ELECÉ, S.A. (Terrassa)
Dipòsit legal	B-10.021-2008