



Τὸ προπύλαιον

# El Propileo

Fórum informativo y de diálogo  
del Museo de Montserrat

8 Mayo de 2011



Χαῖρε – Salve – Hola!

**Josep de C. Laplana**

Director del Museo de Montserrat

En estos últimos meses el Museo de Montserrat ha recibido varias donaciones. No las vamos a especificar ahora porque no es el lugar adecuado, pero sí nos gustaría conversar con vosotros acerca de la naturaleza, las circunstancias y las consecuencias de este fenómeno bastante frecuente en el MDM. Merece la pena que nuestros amigos sepáis que casi todo lo que tenemos en el museo proviene de donaciones. La gente, aún hoy, nos da sus cosas por motivaciones religiosas y también por lo que es y lo que significa Montserrat en el itinerario secular de Cataluña.

Un museo hecho a base de donaciones tiene el riesgo evidente de convertirse en una especie de mercadillo. He tenido que rechazar donaciones importantes de fósiles, puntillas, miniaturas, soldaditos de plomo e incluso de pinturas de autores bastante famosos, pero que por su calidad y por el tema decantarían el museo en un sentido que no le es propio. Hay que saber decir que no o, mejor aún, dirigir la generosidad del donante hacia otros museos e instituciones en que la donación propuesta podría hallar un contexto adecuado. Esto de «decir que no» cuesta, puesto que el donante no siempre entiende las razones propias de un museo, y además siempre se mezclan motivaciones de carácter personal; pero hay que hacerlo.

Cuesta también dar a entender a los donantes que una donación no implica por nuestra parte la obligación indeclinable de exponer de forma fija y permanente la obra cedida. Esto solo puede hacerse excepcionalmente y para obras singulares. Una obra dada y aceptada es un bien que incrementa el fondo del museo y que ingresa en el circuito de cultura que promueve el propio museo, que entra y que sale, que se presta, que viaja, que suple otra obra prestada, que se integra en una exposición temporal y que después descansa. Vale la pena que el donante sepa ya de entrada qué va a ser de la obra que nos quiere dar, de otro modo se inicia un proceso de reclamaciones motivadas por un malentendido de origen.

El hecho de que el MDM aumente constantemente su fondo a base de donaciones, algunas de ellas de gran importancia, y el hecho de que el MDM pertenezca a una entidad de la Iglesia Católica como es Montserrat pueden suscitar en otras instituciones –a veces en las más altas– un cierto recelo y desconfianza. Tene-

mos experiencia en ello. Pero también tengo la experiencia de que si nosotros cerrásemos las puertas a los donantes, estos difícilmente llamarían a otras puertas, ya que lo que les mueve a realizar una donación son motivos de tipo religioso y otras motivaciones muy vinculadas con lo que es Montserrat y lo que supone en el colectivo imaginario de nuestro país. Las obras codiciadas irían a parar a manos privadas o a subastas internacionales, y la sociedad y el país las perdería sin remedio. Obras de gran importancia –recuerdo una gran *Cala de Mallorca* de Anglada Camarasa, cuatro «chulas» de Casas, dibujos de Fortuny y de Picasso, entre otros– que fueron «distráidas» de los testamentos, nadie las ha podido ver nunca más. Nuestra política generosa y amplia de préstamos y de presencia en el mundo de la cultura permite que lo que los donantes ponen en nuestras manos nosotros lo pongamos al alcance de la sociedad que somos todos.

Ello es una responsabilidad para nosotros, ya que el aumento de donaciones nos exige asimismo un mayor esfuerzo de restauración, conservación, documentación y divulgación. Pero vale la pena hacerlo movidos por los ideales que nos empujan. Y merece la pena también encontrar el apoyo material y moral de instituciones y de benefactores –no olvidemos que el Parlamento de Cataluña nos declaró Museo de Interés Nacional– para que las obras artísticas que nos dan, respetando siempre la voluntad de los donantes, puedan tener un buen papel, el que les corresponde, en el mundo de la cultura, la del país y la internacional, para provecho de todos.



## Exposiciones en casa

### Manuel Capdevila, pintor: elogio a la vida

Sala Pere Daura, del 4 de diciembre de 2010 al 28 de marzo de 2011

**Àlex Mitrani**

Comisario de la exposición

La aportación de Manuel Capdevila (1910-2006) como orfebre está reconocida internacionalmente y le vinculó profesionalmente con la Abadía de Montserrat. Pero Capdevila se sintió siempre pintor y realizó una obra constante e intensa, de gran calidad.

Partimos de una introducción sobre sus inicios en que podemos apreciar la huella de un tardo-noucentisme vigoroso, así como la fragilidad elegante de cierta escuela de París a la manera de Foujita. Defender este lirismo en los años terribles de la guerra y de la postguerra se convirtió en un imperativo. Capdevila no emprendió este propósito en solitario; participó en los movimientos de recuperación de la modernidad junto con artistas más jóvenes, como los del grupo Lais, fundado en 1949, y elaboró un expresionismo muy particular de colores intensos y ritmos ondulantes.



La naturaleza es el gran tema de Capdevila, el objeto principal de su atención y de su aprendizaje. Encuentra maravilla en todo lo que manifiesta el verdor y la pujanza de la vegetación, los matices cromáticos y espaciales del cielo cambiante, la vibración graciosa de la vida menor. Pero no observa la naturaleza como un espectáculo, como si fuera algo externo e inalcanzable, sino como un lugar acogedor para los hombres.

Una particularidad es su fascinación por un animal tan sencillo y rotundo como la vaca, muy diferente de la nobleza atribuida a caballos y leones o de la proximidad doméstica del perro. Capdevila le otorga un valor simbólico al asociarla, por un lado, a las fuerzas vitales de la naturaleza y, por el otro, a una mansedumbre apaciguadora. Capdevila hace suya aquella admiración



por el animal dentro de la naturaleza que tenía Franz Marc. La vaca se establece en el centro de ritmos intensos y exuberantes de energía que remiten a la fuerza de la vida.

Capdevila demuestra además una gran curiosidad y estima por el individuo, por los diferentes comportamientos sociales. Se aproxima a las costumbres, las construcciones y los entornos de la colectividad, a veces con ternura, otras con ironía y, en alguna ocasión, también con sentido crítico, particularmente en los años setenta.

En paralelo a su atención por el mundo que lo rodea y a su gozo por las cualidades plásticas de la pintura, la obra de Capdevila manifiesta una preocupación constante por las preguntas de orden espiritual. Revisa episodios de la vida sagrada o ceremonias litúrgicas en busca del misterio. Al final de su vida, con plena consciencia de su condición testamentaria, Capdevila pinta la imponente serie de las *Transfiguraciones*, inspirada por el poeta David Jou. El conjunto sorprende por su densidad, su energía y el atrevimiento formal, con una paleta desenfadada y el uso de arenas. El pintor intenta realizar un relato cosmogónico sobre el nacimiento, la muerte, el sufrimiento y la continuidad. Capdevila escruta el sentido del *continuum* vital que se hace evidente en la naturaleza y en el paso del tiempo. Con su pintura no nos alecciona, solo nos invita a celebrar la maravilla de existir.

## Exposición en homenaje a Manuel Capdevila, mi padre

**Elisenda Capdevila**

Hace unos días, cuando decidieron que fuera yo quien dijera unas palabras sobre mi padre y su pintura, al principio me pareció un poco complicado, ya que ante su obra como artista y ante su persona como padre se mezclan muchas cosas y son tantas las emociones compartidas que se me hace difícil, pero lo intentaré, mantener una posición objetiva o neutral tal y como debería ser.

Probablemente estaremos de acuerdo en que el arte es una forma de vivir y, en el caso de Manuel Capdevila, fue sobre todo una forma de percibir la vida, de sentirla, de verla y de palparla.



Hoy, contemplando los cuadros de esta exposición nos podemos dar cuenta de que respiran la alegría de vivir y al mismo tiempo que transmiten un sentido de misterio.

Para mi padre el arte era un impulso de la fuerza vital, que le permitía transformar los datos de la naturaleza en instrumento para conocer la realidad y para trascender las dimensiones temporales. Todo cuanto existe, decía él, tiene un principio espiritual. Y así pintaba sus paisajes, con los árboles, los cielos, los prados o las vacas... Porque su pintura no busca la belleza convencional de las cosas. Para él, la belleza es el resultado de la comprensión íntima de la forma.

Para mi padre, el arte era la expresión de su profundidad interior, pero también era la expresión de algo infinitamente mayor..., era el hálito de una presencia que él denominaba Dios, y solo el arte puede acercarnos a las cosas inefables. Recuerdo un atardecer de verano en la Cerdaña, mientras contemplábamos maravillados los increíbles colores de una puesta de sol, de repente le vino a la memoria un pensamiento de Emmanuel Kant: «Donde fracasan la razón y la experiencia sensitiva, existe un vacío que solo puede llenar la fe».

Estas últimas semanas, mientras removía los cuadros de su estudio para realizar una pequeña selección de obras, me sorprendí relacionando su pintura con aquel bello proverbio africano que dice: «Los ojos que miran no son los ojos que ven... Los ojos que ven se encuentran en el corazón». Porque yo pienso que esta obra de mi padre es una obra pintada con la mirada del corazón. Es la otra mirada, aquella que va más allá de uno mismo para ver cada cosa como parte única de la totalidad.

Me gustaría, por último, evocar alguna de nuestras últimas conversaciones sobre arte y concretamente sobre pintura. Él era muy consciente de que todos estos extraordinarios adelantos científicos y especialmente las nuevas tecnologías actuales habían modificado las formas de transmisión y recepción de los mensajes, tanto artísticos como sociales, y se preguntaba qué futuro tiene la pintura, qué le sucederá y sobre todo si los jóvenes del siglo XXI seguirían pintando. Ello le tenía un poco preocupado, pero pronto se volvía a animar recordando algo muy juicioso que alguien dijo un día:

Mientras el hombre hable... cantará.  
Mientras camine... danzará.  
Y mientras tenga ojos para mirar... pintará.

## Ricard Giralt Miracle. Imaginar con la letra, hablar con la imagen

Espacio de Arte Pere Pruna, del 4 de diciembre de 2010 al 28 de marzo de 2011

**Àlex Mitrani**  
Comisario de la exposición

Ricard Giralt Miracle (1911-1994) es el gran creador gráfico de nuestro país de la segunda mitad del siglo XX. Dio un impulso definitivo a la profesión del diseño gráfico y a la tipografía en el camino de una modernidad cosmopolita y elegante, libre y respetuosa con el oficio al mismo tiempo. La exposición que presentamos, de carácter antológico, muestra todas las aplicaciones de su creatividad: la tipografía, el cartel, la edición y las obras autónomas. Nieto de pintor decorativo y de inventor, hijo de grabador litógrafo, Ricard Giralt Miracle exploró numerosos caminos de la plástica, la escritura y la impresión. Sus primeros trabajos, en la década de los treinta en Seix i Barral, la fundación de su propia imprenta, Filograf, en 1947, las frecuentes colaboraciones con varios editores y su pasión por el libro, los trabajos para la Iglesia evangélica o para los arquitectos del Grup R, la creación de tipografías y alfabetos innovadores y anclados al mismo tiempo en la tradición moderna, los inteligentes logotipos, los caleidoscopios abstractos y sutiles, son facetas de un gran mosaico vital y creativo, arreglado con la sensibilidad del ikebana, llevado a cabo con una responsabilidad de artesano y de ingeniero. Significativamente próximo y cómplice con los artistas, Giralt Miracle trabajó codo con codo con autores como Joan Miró y Antoni Tàpies: presentamos aquí los originales de aquellos proyectos, que permiten entender el intercambio plástico entre pintor y grafista.





El lenguaje de Giralt Miracle, constituido en el diálogo entre la letra y la imagen, destaca por su belleza y su eficacia. El elemento nuclear del sistema estético de Giralt Miracle es la letra: «Un carácter de letra bien diseñado adquiere personalidad y puede llegar a tener una belleza tan definitiva como la que otorgamos a un barco de vela o a un instrumento musical». Pero la imagen también es esencial. No se articulaba, al modo tradicional, según las leyes del dibujante o del pintor, sino que, heredera de la vanguardia y los principios del *collage*, podía constituirse en la combinatoria del material previo, reciclado, trabajado de nuevo y combinado de forma atrevida. La compleja y armónica relación entre el texto y la imagen hace que Giralt Miracle trascienda los compartimentos tradicionales de los oficios asociados a la imprenta. Como dijo de forma muy acertada Alexandre Cirici, «Giralt Miracle cerraba la era de los dibujantes e inauguraba la de los grafistas».

La exposición en el Museo de Montserrat se divide en cinco ámbitos que ayudan a estructurar la multiplicidad de las manifestaciones creativas de Giralt Miracle. Resguardándose en el rigor profesional y la exigencia técnica, Giralt Miracle hizo florecer un trabajo diverso y original hasta la exuberancia, pero también una contención y una coherencia en el espíritu y la forma. Una rosa de los vientos, símbolo que le gustaba especialmente, nos permite sugerir ocho conceptos para una lectura de su legado, aún ejemplar y estimulante.

## La letra como obsesión

**Daniel Giralt-Miracle**  
Escritor y crítico de arte

La letra (lo que los caracteres y las familias tipográficas representan) acompañó a mi padre a lo largo de toda su vida. Según me contaba, su padre –el grabador litógrafo Francesc Giralt III– le inició aún adolescente en la dura disciplina de la caligrafía y de la copia de los alfabetos clásicos; poco después entró como aprendiz en Seix i Barral, donde acabó encargándose de la rotulación; en su madurez emprendió la labor de diseñar alfabetos propios (Gaudí, Xenius, Gaya Ciència, Biblos, Pompeia, Maryland, etc.), con la esperanza de verlos fundidos en plomo, aunque solo lo logró en una fase experimental con el Gaudí (hoy felizmente digitalizado por Morillas y distribuido por Bauer), y siempre dibujó directamente los titulares de sus sobrecubiertas y carteles, porque recelaba del Letra-set.



A pesar de que le vi dibujar, pintar, compaginar, jugar con las tipografías, inventar versiones heterodoxas del *collage* como los caleidoscopios, la imagen más viva que conservo de él está vinculada al mundo vasto e inagotable de la tipografía. Recortaba logotipos y titulares de revistas extranjeras, teníamos largas conversaciones sobre los detalles más sutiles de un asta, una barriga, un ojo, un lóbulo, un enlace o el remate de una letra, prácticamente el juego de identificar familias tipográficas: una Baskerville, una Bodoni, una Caslon, una Garamond, una Didot, una Univers y, evidentemente, una Futura o una Helvética, y tenía la pasión, empobrecedora pero gratificante, de comprar familias tipográficas, en plomo, y llenar decenas de caballetes, para poder contar en un momento concreto con un determinado cuerpo de una Normanda, de una Weiss, de una Hispalis, de una Corvinus, de una Helénica, de una Ilerda... y de todos los



derivados de las familias *romans* y los palos secos. No en vano, en 1982, el poeta Joan Brossa dijo de él que era un «sembrador de letras (...) torcedor de espirales, jardinero de abecedarios». De hecho, en su biblioteca –que aún conservamos porque es el testimonio de su pensamiento–, junto a los grandes clásicos de la literatura, múltiples ediciones de la Biblia y todo tipo de poesía, encontramos las revistas que marcaron su carrera, desde *Arts et métiers graphiques* o *Gebrauchsgraphik* hasta *D'Ací d'Allà*, *AC* y los semanarios de actualidad ilustrados con rotograbados como *Paris Match*, *Life* o *Época*, y una numerosa colección de libros y revistas específicamente centrada en el libro, los tipos y la gráfica, en la que destaca su manual se cabecera: *Typographie Moderne* de F. Thibaudeau (1924).

Probablemente esta devoción se debe al hecho de que para él la tipografía era la ciencia (y el arte) matriz de la cultura gráfica, y a su convencimiento de que quien conoce, ama y domina la letra está legitimado para desempeñar esta profesión, lo que él hizo desde Seix i Barral –donde trabajó unos veinte años solo interrumpidos por la guerra–, desde otras imprentas prestigiosas con las que colaboró como liberal, y por último desde Filograf, RGM, su propio Instituto de Arte Gráfico, que creó en 1947 para tener a su disposición todos los recursos propios de la impresión.

Filograf fue un sueño y una realidad. Toda su vida había aspirado a poder dirigir la orquesta de los recursos gráficos (papel, tintas, tipos, impresiones y reimpressiones, manipulados, troqueles, etc.). Y no solo por afán de mando, sino para alcanzar los objetivos que se proponía, cuya expresión más inequívoca son sus plaquetas –tal y como los analistas coinciden en considerar–, porque entienden que estas pequeñas publicaciones unen su forma precisa y altruista de entender el oficio. Más que un taller, Filograf fue un laboratorio, un espacio de creación, invención y experimentación, en el que no se hacían distinciones entre el estudio gráfico y el patio de máquinas y donde mi padre hizo confluír la vocación con el trabajo, porque aunque la suya no fue una vida fácil, la profesión le dio *la joie de vivre* necesaria para afrontarla con cordialidad y aticismo.

## Jaime Súnico. Monjes-pinturas

Sala Pere Daura, del 16 de abril al 3 de julio de 2011

**Josep de C. Laplana**  
Director del proyecto

Los que tenéis nuestra revista podréis consultar el número 4, de enero de 2009, en que realicé la presentación de Jaime Súnico y en que el artista explicaba el sentido que daba al proyecto de exposición que, finalmente, ha llegado a buen puerto y hemos podido inaugurar. Jaime Súnico acababa aquel artículo



con la exclamación: «Sin fe no hay milagros», y ha hecho falta uno de peso para que la serie pudiera llegar a los veinte retratos y para poder adecuar nuestra sala a la obra tan singular e impactante de Súnico.

En 2006 se estrenó el filme de Philip Görning *El gran silencio*, que presentaba con una singular belleza plástica la vida en el interior de la Gran Cartuja y sobre todo las figuras cautivadoras de los cartujos. La onda expansiva que provocó aquel filme llegó también a Montserrat y varios fotógrafos y artistas de videoarte se propusieron retratar al colectivo de los monjes en su integridad o en singularidades bien elegidas. El padre Abad no lo vio oportuno. Casi un año más tarde, cuando Jaime Súnico llegó a Montserrat con su iniciativa de retratar a monjes, se encontró con una actitud algo recelosa, pero su cordialidad y sobre todo ver su trabajo disiparon las dudas y el abad me responsabilizó de este proyecto, que de ninguna forma debía interferir en la vida interna del monasterio. El padre prior entendió enseguida el alcance no sólo artístico sino también espiritual de lo que teníamos entre manos, y él mismo se prestó para servir de modelo cuando Jaime se lo pidió tras una conversación.

La dimensión espiritual de la exposición «Jaime Súnico. Monjes-pinturas» es evidente. El artista no se interesa por la anécdota ni por lo que realiza el monje, ni por los aspectos circunstanciales de la persona y el entorno. Jaime Súnico va directo a retratar el alma que se refleja, como un espejo, en la mirada y en la fisonomía de cada monje, con su peculiar personalidad y carácter. Para el pintor era enormemente importante la vibración humana que desprendía cada monje y sobre todo la luz que modela la figura y le crea un aura especial. Hay una luz que viene de fuera y otra que sale del interior de la persona. El éxito de la pintura radica en la armonización de estas luminosidades: la del alma, la de la mirada, y la luz matizada y suave –nunca agresiva– que es la propia del interior del santo cenobio. Pintar a estos contemplativos de lo invisible y testigos de lo inefable es un reto muy difícil, pero también apasionante que el pintor ha enfrentado con tensión durante muchas temporadas, con momentos de exaltación creativa y también con momentos de lasitud.



A partir de la primera experiencia en Montserrat, Jaime empezó su peregrinación monástica y llamó a las puertas de Santa María de Huerta (Soria), de Santo Domingo de Silos y de Cardaña (Burgos), de San Salvador de Leyre (Navarra), de San Isidro de Dueñas (Palencia) y también, con cartas mías de recomendación, de Notre Dame de Lérins, en la isla de Saint Honorat, delante de Cannes. Todos los cuadros que se exponen tienen su origen en estos monasterios benedictinos o cistercienses, salvo los cuatro monjes coptos, que hacen un notable contraste con los demás, de tradición benedictina. Súnico viajó a Egipto en busca del origen del monaquismo cristiano y conectó con los monjes del monasterio de San Pacomio, en Luxor, que le produjeron la impresión de unos monjes más instintivos y espontáneos que los que había tratado antes.

Esta exposición de Montserrat no tiene comisario; nos la hemos hecho mano a mano con Jaime Súnico, con el que hemos concertado las líneas maestras de la muestra. Los monjes retratados permanecen en el más absoluto anonimato, no indicamos sus nombres ni su procedencia. Había que establecer un

ambiente absolutamente homogéneo, un discurso sin principio ni final, en que cada obra habla por sí misma y dice algo muy parecido a la que tiene al lado, como si se tratara de una letanía isomórfica pero ritmada, todas las estrofas diferentes pero con la misma cadencia. Por lo tanto, en esta exposición no hay ámbitos. Simplemente había que «convocar a los monjes a capítulo», en un espacio amplio y único en el que cada uno fuera él mismo. Así pues, hemos tenido que arreglar la sala de exposiciones temporales y prescindir del itinerario que hasta ahora nos era habitual para otras exposiciones antológicas que tienen un discurso cronológico o temático variado. Hemos hecho que todo el conjunto quedara inmerso en un color azul oscuro apagado, que da serenidad e invita al silencio.

Otra característica del montaje es la iluminación. Hemos eliminado todo tipo de iluminación ambiental y toda la luz reverbera de las figuras, que adoptan un volumen y una vida extraordinarios. Debe decirse que todos los focos están matizados con filtros para suavizar la luz y evitar los halos, de modo que la luz acaricia simplemente la superficie, evitando todo tipo de tea-



tralidad. La impresión que produce la exposición es profunda y amable; no es tétrica ni espectral, sino profundamente humana, con un deje de misterio que se comunica mediante unas miradas profundas y unas expresiones faciales absolutamente pacíficas y apaciguadoras.

Los veinte monjes que ha pintado Jaime Súnico un día se dispersarán, porque los coleccionistas ya han empezado a formalizar sus reservas. Sabemos que después de Montserrat la serie entera viajará aún a algunos lugares de España y Alemania. Posteriormente ya será muy difícil volver a «llamar a capítulo» a todos los monjes que en esta exposición de Montserrat se han reunido por primera vez. Así pues, se trata de una ocasión única para contemplar a estos contemplativos. Por falta de apoyo económico no nos ha sido posible editar un catálogo que reproduzca la serie entera de los veinte monjes; esta publicación habría dado constancia permanente de este hecho singular en la memoria histórica del arte de la segunda década del siglo XXI. Nos haría enormemente contentos si esta publicación se convirtiera en realidad en las exposiciones que seguirán a la nuestra.

## Monjes e iconos

**Albert Costa Romero de Tejada**  
Antropólogo

La historia del arte es la historia de las imágenes, con gran preeminencia de las imágenes sagradas. «Arte» es una categoría nacida en el siglo XV, adoptada en exclusiva por los occidentales, que han secularizado su contenido y la han convertido, con demasiada frecuencia, en un ejercicio formal. Para las sociedades ágrafas, las imágenes eran equivalentes a la escritura, puesto que proporcionaban la información necesaria para establecer los valores sociales. En el cristianismo la palabra ha sido la transmisora del mensaje de las Escrituras, pero las imágenes han sido casi tan importantes como los textos. No solo eran «biblias para analfabetos», sino que, además, se revestían de un poder especial, milagroso, ya que eran capaces de desplazarse, sangrar, llorar o manar leche. Algunas de ellas no estaban realizadas por manos humanas, sino que habían emanado directamente de la divinidad. Es el caso del rostro de Cristo en el lienzo de la Verónica y, más modernamente, de la pintura de la Virgen de Guadalupe. Las imágenes han competido con los teólogos por la exclusiva de la piedad de los fieles.



Las imágenes sagradas representan las características canónicas de un santo, las señales o los indicios que lo identifican de forma inmediata. Y, desde los orígenes de la vida ascética y monástica en Egipto, muchos santos han sido monjes. «Monje» procede del griego *monachós*, 'solitario', y sin escapar de su imagen canónica, Jaime Súnico les pinta solos, en retratos sin espacios, aislados como en su celda, en su particular relación con Dios. Pero así como los monjes de Zurbarán se encontraban perdidos en su diálogo con el inefable, embutidos en hábitos ocultadores y rodeados de oscuridad, los monjes de Súnico miran directamente al espectador con pupilas que destacan en un rostro descrito con trazos vigorosos, que es la manera del pintor de recordar el protagonismo de la pintura en el arte de todos los tiempos.

En los rostros semiocultos del Barroco se oponen las miradas intensas de los monjes que Súnico buscó en los monasterios de España y Egipto, activos en un mundo convulso, en el que deben reivindicar constantemente su lugar en la vida sin abandonar la vocación de trascendencia.

Los recursos empleados por los artistas para transferir valores mediante la sugestión emocional de las formas constituyen una estructura que recibe el nombre de *estilo*. En los retratos, las actitudes del cuerpo humano, los gestos, las alusiones plásticas, establecen un repertorio utilizado de forma específica a lo largo de la historia del arte. Cuanto más importante es un personaje más grave es su gesto, más seriedad emana de su mirada, más respeto impone su presencia. Si forman un colectivo, los valores que comparten deben hallarse en cada uno de ellos, del mismo modo que se expresan en los iconos orientales, libres de la carga anecdótica y las emociones humanas de sus equivalentes occidentales. Es decir, los gestos de los retratos deben limitarse a la presencia, de ahí la uniformidad en la expresión de los monjes en la diversidad de las fisonomías. La mirada se dirige al espectador, pero el verdadero contenido se encuentra *detrás*. ¿Son así





o han sido pintados así? Jaime Súnico se vale de una técnica depurada para pintar en el mismo lienzo lo de *dentro* y lo de *fuera*. Las imágenes se introducen en el espacio de lo indefinible, allí donde se generan las intuiciones y las preguntas y donde se encuentran, alguna vez tan solo, las respuestas. Los signos de la pintura producen el misterio del significado, el «significado flotante», en palabras de Lévi-Strauss, el territorio de la discontinuidad. Como si de uno solo se tratara, el rostro de los monjes es simbólico y social al mismo tiempo. La vocación de nuestro pintor es la posesión de la realidad. Sujetos a su vehemencia, a su violencia expresionista, descritos a través de trayectos visibles de color que modelan sus rasgos, los modelos, los monjes que se muestran, son, sin embargo, seres humanos, y de sus rostros emanan los sentimientos ocultos que conforman su personalidad silenciada; pero en todos ellos se advierte lo que Steiner denomina «la presencia de los sagrado», de modo que guardados en una galería de arte, un museo o en la casa de un coleccionista serán retratos de monjes, pero si son conservados en un monasterio posiblemente el tiempo los convertirá en iconos de santos.

## Los antiguos anacoretas. Grabados de los siglos XVI y XVII de la Abadía de Montserrat

Espacio de Arte Pere Pruna, del 16 de abril al 12 de junio

**Josep de C. Laplana**  
Comisario de la exposición

El carácter tan especial de la exposición «Jaime Súnico. Monjes-pinturas» nos prohibía exhibir en la antesala una muestra de temática profana que entrara en contradicción o en competencia con el ambiente creado en la sala Daura. Esta es la motivación de esta exposición realizada exclusivamente con material de la Abadía de Montserrat.

Conocía la existencia de una cantidad numerosa de estampas de este tema y de formato muy parecido en la Sección de Grabados, pero solo una parte –la principal– estaba inventariada. Tuve que realizar el trabajo previo de recuento integral y el resultado fue un total de 335 grabados diferentes, que al encontrarse des encuadrados en hojas sueltas había que clasificar recomponiendo las diferentes series originales; un trabajo «benedictino» de incontables horas.

En los siglos XVI y XVII, el tema de los anacoretas suscitaba un gran interés, dado que se enmarcaba en la polémica acérrima y bipolar de la contrarreforma sobre la fe y las obras. Los católicos remarcaban el valor meritorio de las mismas y popularizaban la teología tridentina presentando como campeones de la fe a los antiguos atletas de la ascesis que habían sido los padres del desierto. Y ello se hacía en el campo de la literatura piadosa pero también en el de las artes plásticas. No deja de ser sintomático que nuestro cuadro de Caravaggio *San Jerónimo penitente*, y el *San Benito en la zarza*, de Bruegel de Velours, que se encuentran en el MDM, tengan la misma fecha de ejecución que los grabados de los anacoretas que exponemos.

Los grandes promotores de estas estampas fueron **Jan Sadeler** (Bruselas, 1550 - Venecia, 1600) y su hermano **Raphael Sadeler** (Amberes, 1560 - Venecia, 1632), que grabaron y editaron, basándose en los dibujos del gran pintor **Marten de Vos** (Amberes, 1532-1603), las cuatro series *Solitudo sive vitae patrum eremicola-*





rum (Frankfurt, c. 1587), *Sylvae Sacrae* (Munich, 1594), *Trophaeum vitae solitariae* (Venecia, 1598) y *Oraculum anachoreticum* (Venecia, 1600), de 25 o 30 estampas cada serie. El éxito editorial fue tan grande que al agotarse las estampas de los Sadeler dos editores de París, **Jean Leclerc** (Nancy, 1587-1633) y **Thomas de Leu** (París, 1555-1612), realizaron nuevas ediciones con nuevas planchas, en 1600 y en 1606 respectivamente, de las series de los Sadeler, pero con la composición invertida.

El éxito de ventas continuaba y la segunda generación de los Sadeler, afincados definitivamente en Venecia –Jan II (Frankfurt, c. 1588 - Munich, c. 1665), Raphael II (Amberes, 1584 - Munich, 1632) y Marco Sadeler (Munich, 1614 - Roma, 1660)– realizó nuevas ediciones con las planchas antiguas y con otras nuevas, calcadas exactamente de las del padre o el tío, que firmaron colectivamente **Sadeler excudit**.

Simultáneamente a los primeros Sadeler y seguramente de acuerdo con ellos, **Adriaen Collaert** (Amberes, c. 1560 - 1603) encargó también a Martin de Vos los dibujos para una serie de mujeres anacoretas, que él grabó y editó en Amberes en 1597, titulada *Solitudo sive vitae foeminarum anachoritarum*. Los dos editores parisinos al reeditar las estampas de los Sadeler no dudaron en incluir también las de Collaert, también con planchas nuevas y estampación invertida.

Podemos añadir otra edición grabada por **Francesco Valegio** (Bologna, 1560 - Roma, c. 1640) y editada en Venecia, en la tipografía Pinelli, en 1624, que reproduce en sentido vertical e invertido una selección de treinta estampas de los Sadeler.

La muestra que hemos presentado en el Museo de Montserrat consta de diez grabados de Jan y Raphael Sadeler y diez más de los de la segunda generación. Doce de las mujeres anacoretas, según la versión –excelente– de Thomas de Leu (1606), cinco más del mismo grabador, seis de Jean Leclerc y ocho de Valegio; es lo que nos permitía el espacio disponible. Hemos intentado no repetir ninguno de los anacoretas representados, dado que la imagen y el texto explicativo que lo acompaña forman una unidad.

El éxito de estas series de los anacoretas consistía precisamente en la combinación de una imagen de gran calidad con el texto explicativo que la acompaña. Las ediciones de los Sadeler no indican nunca el autor de los textos, sólo nos dicen que están inspirados en las *Vitae patrum* de san Jerónimo. Por el contrario, la edición de Collaert nos informa de que su autor es Cornelius Kilian. Es posible que este sea el autor de los *carmina* de todas las series, puesto que todos son muy parecidos: dos dísticos elegíacos compuestos de un hexámetro y un pentámetro, un metro latino de gran prestigio entre los humanistas del Renacimiento.



Los he traducido al catalán y al castellano como he podido, ya que es enormemente difícil explicar en cuatro líneas todo lo que el autor dice y sugiere en el texto latino original. Era importante que el visitante al ver las estampas supiera qué significaban, dado que la función de estos grabados era parecida, salvando la desproporción, al actual lenguaje del cómic. Esta exposición podrá verse entera, con la posibilidad de agrandar las imágenes, en la página web del MDM.



## Nuestras exposiciones salen fuera

### Los Piranesi de Montserrat en Segorbe



Fundación Bancaja. Casa Garceran, Segorbe (Castellón, 27 de enero - 27 de marzo de 2011). En el marco del convenio suscrito con Bancaja hemos hecho la segunda exposición, esta vez en Segorbe, donde ha tenido una excelente acogida.

### Maestros del Renacimiento. Tesoros de Montserrat

Fundación CajaMurcia. Sala Cardenal Belluga, Murcia, 4 de marzo - 29 de mayo de 2011. La visita que nos hicieron en Montserrat en junio de 2009 Pascual Martínez Ortiz, gerente de la Fundación, y Cristóbal Belda, director de exposiciones, creó una sintonía que ha empezado a dar sus frutos, y esta exposición es el primero de ellos. La Sala Cardenal Belluga se encuentra en la planta baja del palacio del obispo, delante mismo de la catedral, en el centro de la ciudad. Es un espacio pequeño dedicado a exposiciones monográficas muy selectas, pensadas para la gente que pasea y que le basta con dos minutos para ver la exposición. Es una idea genial para acercar el arte a la ciudadanía, dado que la visita es gratuita y la mitad de Murcia pasa todos los días por delante. Nuestra exposición ha consistido solo en seis piezas: *Nacimiento de la Virgen* de Berruguete, el

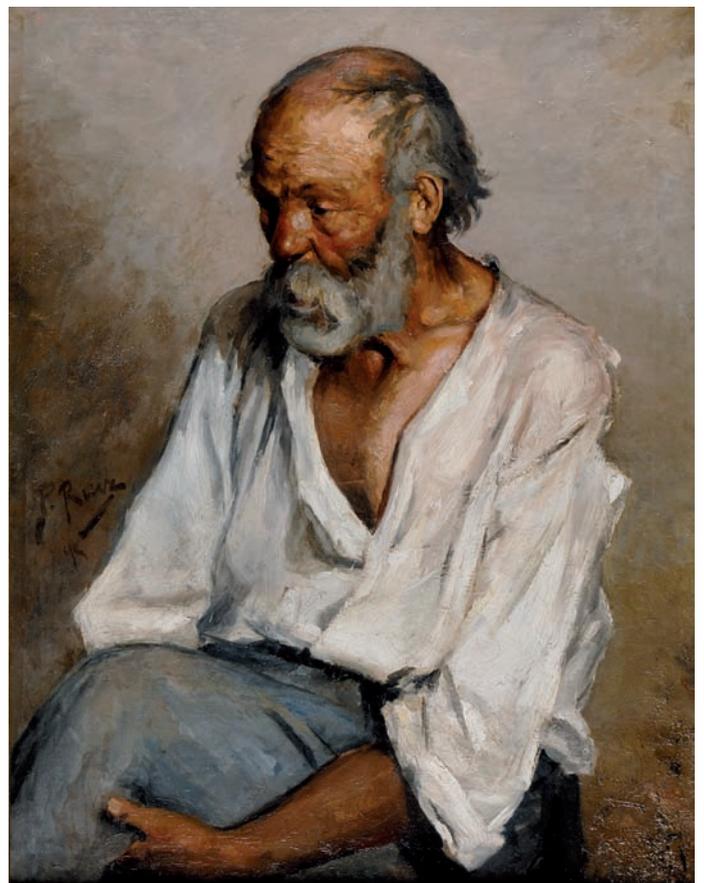


relieve *La Anunciación* de Damià Forment, el grabado *Los senadores* del taller de Mantegna, las tablas *San Cristóbal* y *San Roque* de Baltasar Gui, *Sagrada Familia* de Marco Pino y *Sagrada Familia con san Benito* de Vincenzo Riparascandalo.

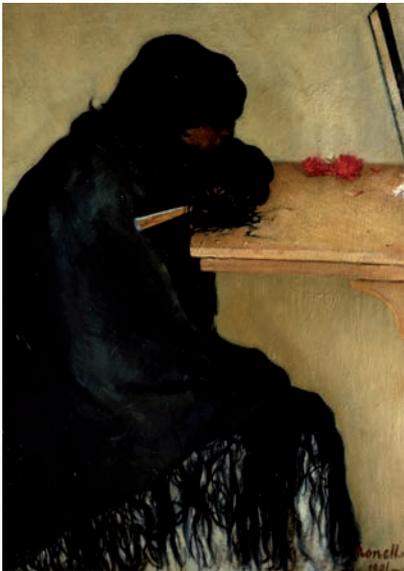
## Préstamos, embajadas y embajadores

### Picasso ante Degas

Museo Picasso. Barcelona, 14 de octubre de 2010 - 16 de enero de 2011. Comisarios: Elizabeth Cowling y Richard Kendall. Es la presentación en Barcelona de la exposición homónima realizada por el Sterling and Francine Clark Art Institute de Williamstown (Massachusetts) con la colaboración del Museo Picasso de Barcelona. El argumento es una larga serie de citas de estos dos grandes autores colocados *vis à vis*. Nuestra aportación ha sido el préstamo del *Viejo pescador* de Pablo Picasso, y hemos aprovechado la ocasión para realizar un estudio radiográfico muy completo y esclarecedor de esta obra, a cargo de Reyes Jiménez.



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



Fundación CajaMurcia. Centro Cultural Las Claras, 21 de octubre de 2010 - 10 de enero de 2011. Comisario: Cristóbal Belda. Ofrece un diálogo pictórico con obras del artista murciano Ramón Gaya (1910-2005) y otros autores con pinturas y esculturas procedentes del Museo del Prado, el Museo Salzillo, la Fundación Mapfre y también con nuestra *Consuelo* de Nonell, del Museo de Montserrat.

## La revolución del agua en Barcelona. Agua corriente y ciudad moderna, 1867-1967

Museo de Historia de Barcelona. Salón del Tinell, 2 de marzo - 30 de abril de 2011. Comisario: Manuel Guàrdia. No es una exposición artística ni arqueológica propiamente dicha, sino más



bien histórica y técnica. Le hemos prestado la obra de Ramon Casas *Antes del baño*, que tiene un papel puramente ilustrativo de las costumbres ciudadanas.

## Torre de Babel: historia y mito

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Museo Arqueológico de Murcia. 9 de diciembre de 2010 - 20 de marzo de 2011. Comisario: Juan Luis Montero Fenollós. Los antiguos mitos ofrecen la ocasión de acercarse a la historia de la antigua Babilonia, los zigurats, la técnica constructiva, la sociedad y la religión. Nuestra colaboración ha consistido en el préstamo de dos ladrillos con inscripción conmemorativa de Nabucodonosor II.

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



Palazzo Strozzi. Florencia, 12 de marzo - 17 de julio de 2011. Comisario: Christoph Vitali. Se trata de una exposición de gran nivel en la que han colaborado los grandes museos y coleccionistas del mundo. Presenta la obra de estos tres artistas tan nuestros y nos presenta sus etapas iniciales, antes de convertirse en tres innovadores de primera magnitud de la pintura internacional; nada nuevo, pero confirma la tesis. La novedad radica en la reunión del centenar largo de piezas de primera

calidad del Picasso precubista (1899-1906), de Miró (1915-1920) y del Dalí presurrealista (1920-1925). Nuestra colaboración ha consistido en el préstamo de cuatro obras: de Pablo Picasso *El monaguillo*, de 1896, y de Salvador Dalí *Academia neocubista*, de 1926, *Retrato del padre del artista*, carbón, de hacia 1925, y *Estudio para el retrato de Maria Carbona*, lápiz plomo, de 1925.



## Le Génie de l'Orient. Islamophilies

Musée des Beaux Arts. Lyon, 31 de marzo - 4 de julio. Comisarios: Salima Hellal y Rémi Labrusse. Es una exposición de gran amplitud que abarca las artes decorativas (orfebrería, cristales, cerámica vidriada, tejidos, alfombras), la fotografía, el dibujo de reportaje y la pintura de tema orientalista del siglo XIX. Junto a Owen Jones, Adalbert de Beaumont y otros acuarelistas viajeros, podemos ver obras procedentes de colecciones privadas, de autores tan célebres como Jean-Léon Gérôme, que es el gran especialista en la materia, y a su lado nuestro *Vendedor de tapices*, de 1870, de Marià Fortuny, desempeña un papel de primera magnitud, entre lo mejor de los mejores.



## Realismo(s). La huella de Courbet

Museo Nacional de Cataluña, 7 de abril - 10 de julio de 2011. Comisarios: Mercè Doñate, Cristina Mendoza y Francesc Quílez. Es asimismo una exposición de gran volumen en la que participan los museos de Orsay de París, el Fabre de Montpellier, el Beaux-Arts de Dijon, el de Besançon y el Metropolitan de Nueva York. Su gran mérito ha consistido en llevar a Barcelona un conjunto representativo de obras importantes de Gustave Courbet y establecer comparaciones con «realistas» catalanes como Ramon Martí Alsina, Simó Gómez, Benet Mercadé, Antoni Caba y Pere Borrell del Caso. El Museo de Montserrat concurre a esta muestra con dos obras de Martí Alsina: *El hijo del pintor* y *Retrato del pintor Ramon Tusquets*, ambas de alrededor de 1870.



## Pere Jou, escultor novecentista

Consortio del Patrimonio de Sitges. Edificio Miramar. Sitges, 19 de marzo - 4 de julio de 2011. Comisario: Ignasi Domènech. Consta de unas sesenta esculturas, moldes, dibujos de este artista de Sitges y los contextualiza con obras paralelas de otros autores como Dunyac o Grañer. Nuestro préstamo ha consistido en dos esculturas de Jou: *Muchacha acostada con uva* y *Bañista acostada*, ambas de alrededor de 1953.



## La Fiebre de Oro. Escenas de la nueva burguesía



CaixaForum Girona. La Fontana d'Or, 3 de mayo - 15 de agosto de 2011. Comisario: Miquel-Àngel Codes. Esta exposición pisa los talones en ciertos aspectos a la del MNAC y la complementa en otros

haciéndonos ver, de la mano de pintores más jóvenes que los que encontramos en el MNAC, la vida burguesa barcelonesa en los tranquilos años de la Restauración. Nuestra aportación ha consistido en el préstamo de tres cuadros: *El pendiente* (c. 1878) de Simó Gómez, *La dama del abrigo* (c. 1893) de Romà Ribera y *Reposando en el hipódromo* (c. 1906) de Josep Cusachs.

## El MDM restaura

Por falta de espacio, en *El Propileo 7* no pudimos informaros de las restauraciones que hemos ido haciendo a lo largo del año, que no han sido pocas. Citamos sólo las principales:

### Tres piezas egipcias



Restauración realizada por Gisela Bosom e Ignasi Millet, sufragada por IEMed, durante los meses de febrero y marzo de 2011.

Con motivo de la exposición «Viaje al Oriente Bíblico», tuvieron que restaurarse tres piezas que presentaban peligro inminente de un deterioro en el proceso de manipulación: la barquilla funeraria, una figura de Osiris y la tablilla exvoto de Tamiu. Las tres piezas son de madera policromada y presentaban una patología parecida de inestabilidad del soporte con fracturas, pérdidas generalizadas, suciedad superficial acumulada y numerosos desprendimientos de la policromía, que la actual restauración ha reparado de forma satisfactoria.

### Maestro de Gualba, Retablo de san Mauricio



Restauración de Voravit Roonthiva, David Silvestre e Irene Panadés (Centro de Restauración de los Bienes Muebles de Cataluña, CRBMC), entre septiembre de 2009 y agosto de 2010, con subvención de la Generalitat de Catalunya.

Había sido restaurado en 1944, cuando fue donado al monasterio, y en 1969 cuando se hallaba expuesto en el antiguo Museo de Montserrat. Al ser retirado en 1997 se acentuó el proceso de degradación que afectaba tanto el soporte

como la pintura y el dorado, que experimentaron notables pérdidas, por ello la restauración era necesaria y urgente.



### Fragmento central de un retablo de san Félix

Restauración de Voravit Roonthiva (CRBMC), realizada en febrero de 2011, con subvención de la Generalitat de Catalunya.

Llegó al monasterio de Montserrat en 2005 como donación de Mn. Pere Ynaraja. El estilo denota el área del Pirineo aragonés y los años finales del siglo xv. Esta obra se hallaba fragmentada en tres tablas deformadas y atacadas por xilófagos. La pintura al temple había sufrido diferentes pérdidas no sólo superficiales sino también de toda la preparación, que por suerte no afectaban a partes importantes, presentando numerosos levantamientos, grietas y fisuras. Ha sido una restauración muy costosa y delicada, cuyo informe tiene 123 folios y daría material para realizar un libro que interesaría mucho a los especialistas.



## Tabla de la resurrección de Cristo, de Jaume Forner

Restauración de Voravit Roonthiva (CRBMC), realizada en enero de 2011, con subvención de la Generalitat de Catalunya.

Esta tabla, donada a Montserrat en 1919, se ha encontrado siempre en el interior del monasterio y desde los primeros años sesenta en la hospedería. Su estado de conservación fue calificado con el número 3, es decir, era muy deficiente por las graves alteraciones de humedad y temperatura, aparte de levantamientos producidos por varios golpes, y muchas pérdidas de policromía, escamas y bolsas. Previamente la tabla había sido objeto de limpiezas agresivas y de repintados torpes. La actual intervención ha consistido principalmente en el saneamiento y la consolidación del soporte, la limpieza cuidada de los barnices oxidados y de los viejos retoques hasta llegar a la capa original de la pintura al óleo, para proceder después a una reintegración volumétrica justa y a la debida reintegración cromática. El resultado ha sido espectacular y tenemos el placer de ofrecer a los estudiosos y al público interesado por el Renacimiento en Cataluña una tabla redescubierta de gran calidad, atribuida con gran acierto a Jaume Forner.



## San Jerónimo escribiendo

Restauración de David Silvestre, Maria Sala y Voravit Roonthiva, entre enero y marzo de 2011, sufragada por CajaMurcia.

Es uno de los cuadros de mérito que el abad Marcet compró en Roma y que no había merecido una especial atención hasta ahora. Su estado de conservación era bastante penoso, con algunos desgarros y agujeros, ataques de polilla, pérdidas cromáticas y de soporte generalizadas, muchas grietas propias de variaciones descontroladas de temperatura, síntomas propios de una obra que



ha estado descuidada. El entelado y los repintados en torno al perímetro seguramente son del momento de la venta, en 1916 o 1917. La restauración de esta obra caravagesca, que alguien ha atribuido al círculo romano de Théophile Bigot, no ha presentado problemas graves y el resultado ha sido muy satisfactorio.

## Jesús entre los doctores

Restauración realizada por Voravit Roonthiva, Maria Sala y David Silvestre, entre enero y marzo de 2011, sufragada por CajaMurcia.

Se trata del fragmento central de una composición más amplia, que conocemos por una fotografía antigua, de una muy notable pintura napolitana del siglo XVII. La pintura original se encuentra bastante perdida, con numerosos retoques y repintados realizados para esconder la parte de los personajes que rodeaban a la figura principal antes de que el fragmento fuera recortado. A la vista de la problemática general que ofrece esta obra y dadas las numerosas pérdidas originales, la restauración aplicada ha sido principalmente conservativa. Ha consistido en el tratamiento de las deformaciones y en una limpieza a fondo, eliminando la gruesa y sucia capa de barniz que impedía la lectura correcta de la obra y los repintados inútiles; pero se han conservado retoques antiguos para evitar lagunas molestas.



## San Francisco en oración

Restauración realizada por Voravit Roonthiva, David Silvestre y Maria Sala, entre enero y marzo de 2011, sufragada por CajaMurcia.

Esta pequeña pintura al óleo (33,5 x 25,5 cm), considerada del círculo de Godfried Schalcken, no presentaba un deterioro especial ni urgente; sin embargo, la capa de barniz muy oxidada impedía la apreciación de la obra. La intervención ha supuesto la eliminación del entelado anterior y de las deformaciones del



soporte, la aplicación de bandas, la fijación de la pintura, aparte de la eliminación del barniz sucio y la sustitución por otro más apropiado.

## Santa Escolástica

Restauración realizada por Irene Panadés, Voravit Roonthiva y David Silvestre (CRBMC), entre noviembre de 2009 y julio de 2010, sufragada por la Generalitat de Catalunya.

Esta pintura al óleo (200 x 105 cm) proviene del patrimonio de la Abadía de Montserrat anterior a la devastación de 1811. Estaba seriamente deteriorada con algunos agujeros, desgarros y muchas pérdidas relativas al soporte y a la policromía. Presentaba dos grandes deformaciones a ambos laterales y marcas de un bastidor anterior diferente del que llevaba en el momento de la actuación. La capa pictórica es muy frágil y se encuentra despolimerizada debido a la hidrólisis oxidativa y a la lixiviación. Presentaba zonas repintadas, algunas en el rostro de la figura, y sobre todo en la ropa y en el fondo. Ha sido una restauración costosa y delicada, dada la degradación en que se hallaba, y ha afectado al bastidor y la tela. Ha consistido en primer lugar en eliminar añadidos, realizar suturas y poner bandas, y enseguida se ha iniciado una intervención en la capa pictórica con la eliminación de la suciedad superficial, barniz oxidado y repintados envejecidos, y la consiguiente reintegración volumétrica y cromática.



## La recuperación de un cuadro. Retrato del escultor Montañés

**David Silvestre Momeñe**

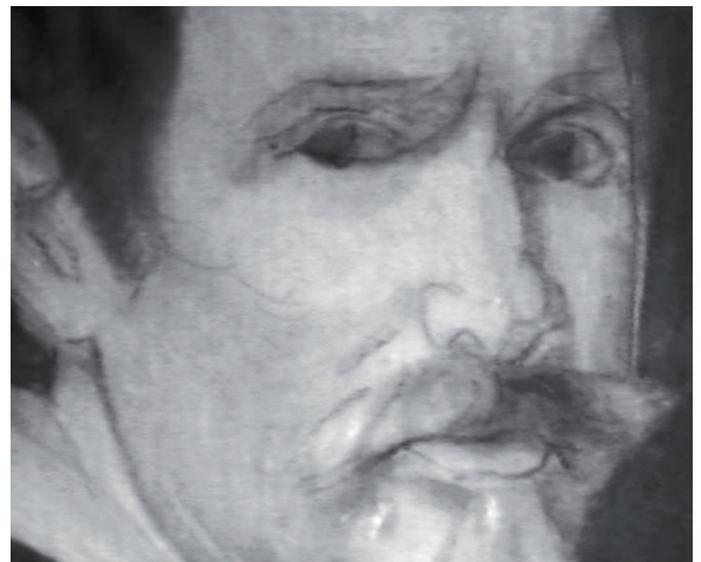
*Conservador-restaurador de bienes culturales*

El pasado 2010 el Museo de Montserrat tomó la decisión de iniciar el estudio previo y la restauración de una de sus obras conservadas en la reserva, con el objetivo de recuperarla e incluirla en su discurso museográfico. El cuadro es iconográficamente una versión de tamaño reducido del retrato del escultor Juan Martínez Montañés pintado por Velázquez.



La primera fase ha consistido en un estudio técnico exhaustivo de la obra. El principal objetivo de ese estudio ha sido el examen científico de los materiales constitutivos del cuadro para facilitar a los expertos historiadores información imprescindible a la hora de confirmar o descartar la atribución de su autoría, escuela o corriente artística. Durante esta fase la obra ha sido sometida a varios análisis físicos y químicos que han revelado datos de gran importancia. Por ejemplo, el examen bajo luz tangencial ha permitido el estudio de las pinceladas, las texturas y los grosores aplicados por el autor.

La luz ultravioleta ha detectado la presencia de barnices y otras intervenciones históricas que acumulaba. Asimismo, la radiogra-



fía ha permitido detectar pinceladas subyacentes y texturas no visibles, así como la técnica constructiva de la obra. Sin duda, el examen realizado bajo reflectografía de infrarrojo es el que ha dado más sorpresas al revelar la existencia de un dibujo preparatorio muy nítido y completo, especialmente en los detalles de los ojos, la nariz y la boca del personaje retratado. Las muestras analizadas en el laboratorio del Centro de Restauración de Bienes Muebles de Cataluña (CRBMC) han confirmado la naturaleza liberiana de las fibras de la tela y las estratigrafías efectuadas han determinado el número, el tamaño y la homogeneidad de las capas constitutivas de la obra.

La segunda fase de la intervención ha consistido en un examen previo del estado de conservación y la posterior restauración global de la obra. Las principales degradaciones que presentaba eran, por un lado, unos desgarros localizados en la zona superior e inferior de la tela y, por el otro, unos repintados generales y la oxidación y el blanqueo del barniz que distorsionaban gravemente la percepción de la calidad pictórica de la pieza. Los desgarros se han reparado suturando los hilos rotos uniéndolos hilo a hilo, siguiendo las recomendaciones de mínima intervención aceptadas internacionalmente. Las pequeñas deformaciones de los ángulos se han minimizado mediante aplicación de peso controlado y tensado mínimo de la tela.

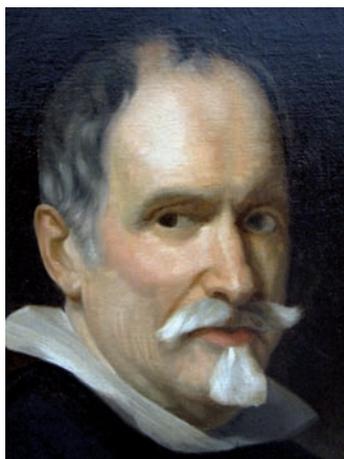
La limpieza se ha dividido en dos partes. La primera ha supuesto la eliminación de la suciedad superficial inorgánica que hacía de barrera y dificultaba la retirada de capas inferiores. El sistema utilizado ha sido de carácter acuoso controlando la estabilidad del pH superficial. La segunda limpieza ha ido encaminada a retirar los repintados y el barniz degradado. El test de disolventes ha indicado que era suficiente la limpieza con una mezcla no polar de disolventes neutros. Las dos fases se han realizado gelificando los sistemas de limpieza elegidos para minimizar los peligros que podían ocasionar la penetración, difusión y retención tanto del agua como de los disolventes.

A continuación se han aplicado dos capas de barniz. El primer barnizado se ha llevado a cabo con un barniz de naturaleza resinosa para garantizar

un brillo y un tono parecido al barniz original. El segundo barnizado, con barniz de bajo peso molecular, tiene como función proteger de la radiación ultravioleta y la oxidación tanto del primer barniz como de la policromía original. La última fase de retoque de las pequeñas pérdidas se ha realizado con unos pigmentos aglutinados con barniz de bajo peso molecular que garantiza mayor reversibilidad.

Como medida de conservación preventiva se ha protegido el reverso con tela sintética de polietileno de alta densidad que garantiza la protección de la tela respecto al polvo superficial, minimiza la entrada de esporas y hongos y ralentiza los cambios repentinos de humedad relativa y de temperatura.

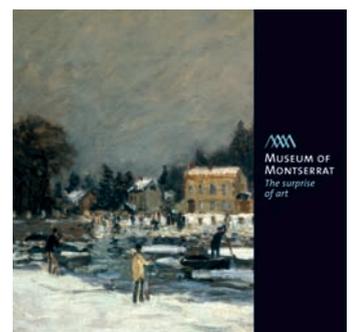
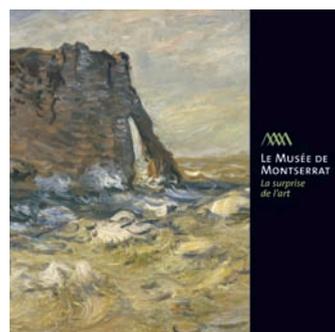
La acción de conservación-restauración de este cuadro ha sido realizada en el CRBMC con un apoyo económico de la Generalitat de Catalunya.

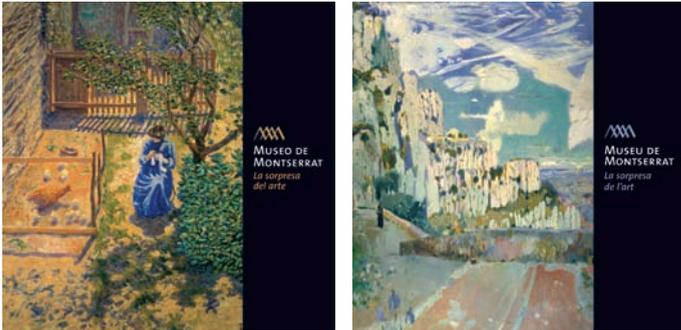


## La sorpresa del arte. Una nueva guía del MDM

**Eva Buch**  
Conservadora jefe del MDM

Cuando hace unos años se agotó la guía del MDM, nos planteamos seriamente qué debíamos hacer: ¿la reeditábamos? La respuesta era clara: sin modificaciones, no. El MDM ha cambiado mucho, sobre todo en los últimos siete años, un cambio no sólo de estructuras o de nuevas infraestructuras, sino también de fondo. Las nuevas donaciones, depósitos, restauraciones, recuperación de antiguas colecciones, etc., tenían que hacer variar la fisonomía del Museo de Montserrat y, por lo tanto, había que encontrar una fórmula novedosa. Así nació *La sorpresa del arte*, un librito, un tesoro, que más que una guía es un regalo para llevarse a casa. No la hemos planteado como una guía de visita, que también puede serlo, sino





como un recuerdo que el visitante se lleva y una vez en casa, en el tren, en el metro, lo puede ir hojeando, leyendo, mirando, y puede ir sorprendiéndose con las explicaciones e imágenes que encontrará en la obra.

*La sorpresa del arte* nos explica los orígenes, la evolución y también el presente de nuestro museo proyectado hacia el futuro. A lo largo de unas 150 páginas podemos hacer un recorrido por todas las colecciones que configuran el Museo de Montserrat: las abiertas al público y las que permanecen, por falta de espacio, en las reservas. Así pues, se nos ofrece un recorrido a través de imágenes que, acompañadas de un texto breve, nos permiten conocer todo lo que ha constituido y configura el Museo de Montserrat.

De nuestra guía hemos cuidado hasta el último detalle: mucho esmero en el diseño, que una vez más hemos encargado a nuestro asesor y amigo el diseñador Víctor Oliva, una cuidada edición a cargo de la nueva Editorial Mediterrània, del grupo Ormo, inicialmente editada en cuatro idiomas: catalán, castellano, inglés y francés. Presenta un formato (18 x 18 cm) muy pensado para la comodidad del visitante, y unos textos realizados por quien mejor conoce el MDM, su director desde hace más de treinta años, Josep de C. Laplana. Todo ello hace que el librito sea un regalo para todos los públicos: para quienes buscan calidad en el diseño, para quienes buscan información segura, para los curiosos que esperan encontrar referencias a aquellas colecciones que no están expuestas, para los especialistas que se esfuerzan por descubrir piezas de las que quizá desconocían su existencia, para quienes se disponen a visitar el museo y quieren dejarse guiar, o bien para el público general que, al salir del Museo de Montserrat, se siente tan gratamente sorprendido que desea cargar en su equipaje una buena cata del MDM.

*La sorpresa del arte* es asimismo un agradecimiento a todos los que han hecho posible la existencia del Museo de Montserrat: a la Comunidad Benedictina de Montserrat, a los diferentes abades que han propiciado la creación y buena marcha del museo, a los monjes que han trabajado en el mismo, a los donantes que han confiado y siguen confiando en la institución, a todos los que de una forma u otra hacen posible el día a día del MDM, y sobre todo a nuestro público que, en medio de la gran cantidad de cosas que puede hacer en Montserrat, se reserva un rato para conocer, recordar o descubrir el museo, que sin duda le va a proporcionar una poco conocida, peculiar y admirada **SORPRESA DEL ARTE**.

## Los pequeños visitantes descubren la obra de Ricard Giralt Miracle

**Montse Marín y Esteve Serra**

*Coordinadora y técnico de visitas comentadas*

*Departamento didáctico del MDM*

Durante los pasados meses de febrero y marzo el Departamento Didáctico del Museo de Montserrat preparó una actividad en torno a la exposición de arte gráfico del creador Ricard Giralt Miracle (1911-1994), que se presentaba en el Espacio de Arte Pere Pruna y ofrecía a nuestros visitantes más pequeños la oportunidad de conocer, y también de aprender, un aspecto tan cotidiano como es el diseño, y hacerlo de la mano del artista que más dominó este oficio en la Cataluña de la segunda mitad del siglo xx. Y es que, en el caso de Giralt Miracle, el dominio de la técnica propia del oficio y la creatividad en el diseño se expresaron magníficamente en un mundo de letras e imágenes, tal y como hacía referencia el propio título de la exposición: «Imaginar con la letra, hablar con la imagen».

Era precisamente eso lo que pretendíamos: imaginar primero y hablar después a través de las letras, los colores y las imágenes que dábamos a los niños y niñas, que ante todo contemplaban los carteles, trípticos, sobrecubiertas, felicitaciones y otros trabajos más artísticos como los caleidoscopios, y al final realizaban su propio cartel. Uno de los materiales que los niños utilizaron más para sus creaciones fueron los dos juegos de letras que reproducían los alfabetos Gaudí y Xenius, diseñados en los años 1962 y 1964 por Giralt Miracle, unos alfabetos que les servían para darse cuenta de la importancia que tiene la tipografía en el campo del diseño.

A la hora de buscar inspiración los niños se decantaban preferentemente por el cartel del Día del Libro de 1965, que llevó a más de uno a diseñar su cartel con el libro como tema central de la composición. Montserrat era otro de los temas que tenía más adeptos, de tal modo que en las creaciones de los niños salían bastantes carteles de defensa del medio ambiente en el parque natural y también otros con los peregrinos y visitantes del santuario.





En el ámbito estético, la edad de cada uno se hizo notar; mientras que los mayores, que tenían ya 12-13 años, se atrevían con composiciones depuradas a dos colores y letras negras, los más pequeños, algunos de tan solo 3 o 4 años, nos dejaron *collages* de relieves muy sugerentes.

La actividad, que muy a menudo se encuadraba dentro de un programa de estancia en Montserrat para familias coincidiendo con la semana blanca escolar, nos ha dejado un excelente sabor de boca, por la oportunidad de unir una exposición temporal del museo a nuestras actividades para familias y porque, una vez más, hemos visto cómo los más pequeños pueden aprender y pasarlo bien al mismo tiempo. Estas actividades en las exposiciones temporales son un excelente medio para que los más pequeños descubran temáticas muy diferentes y aspectos más concretos del trabajo de algunos artistas, que a menudo se alejan de la pintura que habitualmente puede encontrarse en nuestro museo, como era el caso de Giralt Miracle. Cuando este espacio está dedicado a las nuevas formas de expresión, nuestras actividades didácticas constituyen un camino perfecto para introducir a nuestros pequeños visitantes en el arte contemporáneo.

## Nuestros amigos/fans de Facebook

**Sandra Rosas**  
Técnica del MDM

La idea de que el Museo de Montserrat esté presente en Facebook surgió de una conversación casual que sorprendentemente se materializó casi enseguida. La misma tarde en que lo decidimos, el MDM ya estaba en la red social. Era el 6 de octubre de 2009. Desde aquel día y hasta hoy hemos conseguido tener una red de **amigos** que se acerca a los 4.032 y alrededor de 4.675 personas ya son **fans** nuestros. Nuestro objetivo y nuestro deseo es compartir con ellos un poco del día a día de nuestro museo. Es por ello que allí colgamos información sobre las exposiciones temporales que preparamos, las que inauguramos, las itinerancias de nuestras exposiciones, notificamos los préstamos de

obra que realizamos a los diferentes museos, los vecinos, los peninsulares, los de más arriba de los Pirineos y los de más allá del Atlántico. Colgamos también las noticias referentes a las donaciones que recibimos, que son las que provocan mayor entusiasmo, y también otras muchas que creemos que pueden resultar de interés para nuestros amigos y fans.

Debido a la improvisación inicial, al principio no nos planteamos seriamente la imagen de nuestro perfil y pusimos simplemente el logo del MDM. Pero al constatar la cantidad de gente que nos «visitaba» nos dimos cuenta de que había que mejorar también nuestra imagen y, desde el 17 de febrero de 2011, ya figura otra nueva, diseñada por Víctor Oliva, muy acorde con la gráfica general que utilizamos, que consiste en un listado de los artistas estrella de nuestro museo.

Si hacemos una primera clasificación de fans por género, nos encontramos con que la cosa está bastante equilibrada, la diferencia es de sólo 133 a favor de los hombres. Este equilibrio entre hombres y mujeres lo encontramos también en su distribución en franjas de edad, la cantidad de hombres y mujeres sigue la misma evolución en los diferentes rangos de edad en que hemos clasificado a nuestros fans.

El mayor número de fans tienen entre 25 y 54 años, tanto en el caso de los hombres como en el de las mujeres. Por debajo de los 25 años el número de fans cae considerablemente, así como lo hace por encima de los 55 años, aunque de forma no tan acusada.

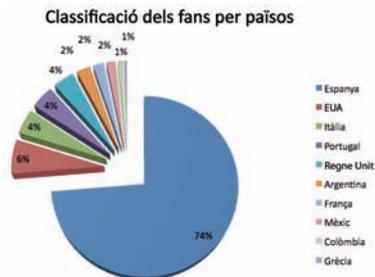
Si clasificamos a nuestros fans por países de procedencia, la mayoría son del Estado español, con un total de 3.164 (de momento Facebook no diferencia a catalanes, vascos...), seguidos a mucha distancia por los americanos (266) y los italianos (191).

Esta sería la lista «Top 10» de nuestros fans

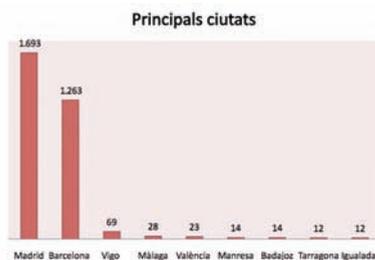
1.	España	3.164
2.	EE.UU.	266
3.	Italia	191
4.	Portugal	180
5.	Reino Unido	165
6.	Argentina	108
7.	Francia	83
8.	México	72
9.	Colombia	42
10.	Grecia	23

Por lo que respecta a nuestros fans internacionales, los americanos son mayoritariamente de Los Ángeles (102), de San Antonio (50), de Nueva York (34) y de Sant Louis (28). Los italianos se dividen principalmente entre las ciudades de Roma (68) y Milán (48). El caso del Reino Unido es bastante singular, puesto que su procedencia es muy dispar (solo 14 son de Londres), y por lo que res-

pecta a los portugueses, sorprende una mayoría aplastante de fans procedentes de Lisboa (151). Lo mismo pasa en el caso de Colombia, ya que la mayoría de fans viven en Bogotá (33), y el de Grecia, donde casi todos son de Atenas (21).



Hay que remarcar un hecho que nos ha sorprendido mucho: el grupo de fans más numeroso que tenemos vive en Madrid, seguido de muy cerca de los barceloneses, que son los más interactivos.



También hay gente de Vigo, Málaga, Valencia, Manresa, Badajoz, Tarragona e Igualada; y otro hecho que nos asombra: los que viven cerca de nosotros constituyen una minoría bastante más pequeña de lo que imagináramos.

La mayoría de noticias nuestras que salen en Facebook son vistas por una cantidad de amigos/fans que oscila entre 2.500 y 3.500, con la particularidad de que algunas noticias han sobrepasado las 12.000 impresiones. Pero entre esta multitud se ha creado un pequeño grupo de amigos/fans que a menudo interaccionan con nosotros. Algunos hacen preguntas de carácter práctico (horarios, visitas guiadas...), otros hacen observaciones personales de todo tipo. Sin embargo, la mayoría de mensajes que recibimos son alentadores o bien son muestras de satisfacción por las noticias recibidas o por la visita que han hecho al museo. También recibimos bastantes comentarios de nuestros amigos/fans que han leído alguno de los artículos que colgamos en el blog

<http://larebotigamdmd.blogspot.com>  
o en nuestra web:

[www.museudemontserrat.com](http://www.museudemontserrat.com)  
que enlazamos a Facebook para que todos los que quieran puedan leerlos.

Ni que decir tiene que estamos muy satisfechos de la incidencia y de las respuestas que ha obtenido nuestra presencia en Facebook.



## Cosas que pasan

En nuestro último *Propileo* no nos quedó espacio para explicar las «cosas que pasan» entre nosotros aparte de las exposiciones y restauraciones; así pues, retomamos el tema: vamos a la primavera de 2010 y seguiremos hasta la actualidad.

### Jornada sobre seguridad en los museos

Jesús Alcantarilla, director de Seguridad de Montserrat, organizó con la empresa SICK Optic-Electronic una demostración de los



sistemas de protección instalados en el MDM, que reponen a las últimas innovaciones técnicas sobre seguridad. Se trata de un nuevo sistema láser por cortina que no afecta a las obras de arte, un sistema láser protector de exteriores y un contador de personas vía láser muy perfeccionados. Esta reunión tuvo lugar el 15 de abril de 2010 y participaron en la misma, con gran sorpresa de los organizadores, 87 profesionales altamente cualificados de muchos museos, fundaciones culturales y entidades públicas, entre los que se distinguía el numeroso grupo de socios de Procturi.

### Limpieza de las pinturas murales del presbiterio

Desde el MDM hemos coordinado y seguido el trabajo de limpieza y restauración de la decoración mural del presbiterio de Montserrat, que afecta a un conjunto de madera policromada y de pintura al óleo, monumental por su magnitud (23 metros de altura) y por su importancia histórica (los artistas son Alexandre de Riquer, Joan Llimona, Dionís Baixeras, Joaquim Vancells y Lluís Graner). Se realizó en dos fases, al principio y al final del verano de 2010, y lo ha realizado satisfactoriamente un grupo de estudiantes en



prácticas de la Escuela de Restauración, capitaneado por restauradores profesionales muy reconocidos.

## Muerte de Alfonso Pérez Sánchez



El 14 de agosto de 2010 falleció el antiguo director del Museo del Prado, Alfonso Pérez Sánchez, con quien el Museo de Montserrat mantenía una buena y antigua amistad. Aparte de otros muchos favores, gracias a

su interés el prestigioso taller del Museo del Prado restauró nuestro Caravaggio en 2006.

## Sistematización de la colección de dibujos del MDM

En julio de 2010, el joven Josep Usano, alumno de restauración en prácticas, inició un trabajo meticuloso y delicado de despegar, limpiar y guardar en camisas de papel barrera y cajas de cartón conservación la numerosa colección de dibujos que guardamos en el depósito de reserva del MDM.

No se trata de una restauración, sino de una actuación, supervisada por profesionales, de cara a la conservación preventiva conforme a las normas. El trabajo es de tal magnitud



que ha debido ser retomado dos veces más y todavía no hemos llegado ni a la mitad del material que hay que proteger, pero esperamos acabarlo en el año en curso.

## Los iconos rusos

Hace tiempo (tres años) que el padre Laplana prepara un libro sobre la colección de iconos expuestos en el Museo de Montserrat. Se ha tenido que solicitar la colaboración de expertos, entre los que destacamos al Dr. Juan Antonio Álvarez-Pedrosa, catedrático de lingüística indoeuropea de la Universidad Complutense de Madrid, para que se realice la transcripción y traducción de las inscripciones paleoeslavas de los iconos rusos, que son la mayoría. Juan Antonio, que aparte de un científico



de primer orden es un buen amigo nuestro, nos ha realizado un trabajo extraordinario. Ningún catálogo de iconos conocido conlleva un estudio lingüístico tan cuidado y preciso como el que estamos preparando. Juan Antonio estuvo entre nosotros entre el 19 y el 22 de septiembre de 2010, comprobando *in situ* la exactitud de su trabajo.

## Simulacro de evacuación de urgencia en el MDM

El 6 de octubre de 2010 el director de Seguridad de Montserrat, Jesús Alcantarilla, organizó un simulacro de incendio en nuestro museo y la correspondiente actuación y evacuación de personas. No era comedia, sino algo muy serio y oficial, en que participaban, aparte del personal del MDM, el destacamento de bomberos, el equipo de vigilantes, el Servicio Médico, y un grupo de 25 personas –empleados de Montserrat– que simulaban el público visitante del museo, y también los Mossos d'Esquadra, que actuaban en el exterior. Había la vestimenta de uniformes reglamentaria, chalecos reflectantes, máscaras antipolvo, despliegue



de mangueras y extintores, sistemas de alarmas silbando sin parar, e incluso una camilla para trasladar con urgencia a un supuesto herido. El simulacro duró solo media hora, como estaba previsto. El informe lo valoró positivamente y remarca la buena concienciación del personal, pero también se detectaron algunos detalles que habrá que mejorar.

## Visita a Madrid. Tejidos coptos

El 25 de noviembre pasado una expedición del Museo de Montserrat fuimos a Madrid a ver el proceso de restauración que está realizando en Instituto de Patrimonio de nuestra colección de tejidos coptos, que se encuentra ya en su etapa final. Nos recibió la subdirectora de Patrimonio y jefa del proyecto, Almudena Romero Blázquez, junto con Margarita Acuña, nueva encargada de la restauración de nuestros tejidos, que sustituye a Pilar Borrego, la persona que ha hecho posible y que inició esta restauración.

Hemos comprobado, con la certeza que da la documentación y el testimonio de los grandes expertos, que la colección de tejidos coptos del MDM se va consolidando como una de las más importantes de Europa. Acompañados por nuestro asesor y especialista Lluís Turell, visitamos los diferentes departamentos que han realizado los análisis de radiografía, reflectografía de infrarrojo, fluorescencia de luz ultravioleta, cromatografía, análisis de fibras y análisis técnico de ligamentos.



En la parte final de esta visita, y gracias a la coordinación y los comentarios de Lluís Turell, pudimos ver los tejidos ya restaurados y pudimos escuchar con mucha atención todos los resultados, tanto de restauración como de investigación, que nos iba explicando Lidia Santelices, directora del equipo de restauradores de la empresa adjudicataria. Estos trabajos han sido realizados de una forma muy cuidada y rigurosa, tanto es así que incluso las pruebas de C14 se han podido hacer en uno de los mejores laboratorios del mundo, los Beta, en Miami y gracias a una subvención del I+D. No hay duda de que el hecho de que todo el mundo esté dedicando esfuerzos y recursos a nuestra colección es un síntoma muy positivo de su importancia, tanto en el ámbito de la historiografía como en el de las novedades que aporta al estudio global de los tejidos coptos.

No dudéis de que el resultado de estas restauraciones será presentado en el MDM con una exposición de calidad que querríamos hacer coincidir con el *Workshop* internacional del grupo de investigación «Textiles from the Nille Valley, 1st millennium AD». Esta sociedad tiene su sede en Amberes y cada dos años reúne a los mejores especialistas del mundo sobre esta materia. En las dos ediciones anteriores, el MDM ya estuvo presente con la representación de Lluís Turell, que pronunció varias conferencias y comunicaciones que trataban de nuestros tejidos. Está previsto que, si todo va bien, el *Workshop* de 2012-2013 se celebre en Montserrat, la ocasión se lo merece.

## Sean Scully en Santa Cecilia de Montserrat

El pasado 29 de abril regresó a Montserrat el pintor Sean Scully, acompañado de su esposa Lilianne y el pequeño Oisín. No era propiamente una visita familiar y de amistad al P. Laplana, que también lo era, sino que el artista se está poniendo manos a la obra y venía con el técnico que debe confeccionar el soporte metálico



de las pinturas del interior de Santa Cecilia. También estaba Carles Taché, que desde el principio ha sido un promotor cualificado de esta gran obra artística que tenemos entre manos.

## La web del MDM

Por fin la web del Museo de Montserrat es una realidad. Os hablábamos de ella en el *Propileo* nº 4, en enero de 2009, donde publicamos una carta que nuestro asesor y amigo Josep Bracons enviaba al P. Laplana y en que nos sugería varias ideas sobre este tema. Hacía tiempo que nos rondaba por la cabeza la idea de que debíamos tener una web propia. Sí, el Museo de Montserrat estaba incluido en las dos webs oficiales de Montserrat, pero la consolidación del MDM con su personalidad definida nos pedía una web propia. A mediados de 2008 decidimos comprar los dominios. Era la primera piedra de lo que finalmente, en mayo de 2011, ya es un edificio bien pensado. Es cierto que estuvimos mucho tiempo con la web en construc-

Museu de Montserrat

castellano / english

EL MUSEU VISITA SERVEIS DIDÀCTICS COL·LECCIONS EXPOSICIONS ART ITINERARI EDICIONS EL PROPILEU

Museu de Montserrat  
la sorpresa de l'art

Però, l'abat i els monjos benedictins de Montserrat saluden els visitants d'aquesta pàgina. El Museu de Montserrat exposa i difon el patrimoni artístic i arqueològic de l'Abadia com a presència i contribució al món de la cultura. *d'acord amb la nostra tradició secular. Ens és plaer de compartir amb vosaltres aquesta bona notícia que ara han estat Regats, tot desitjant-vos un equipament de tot els valors humans que agermanen les persones, els pobles i les cultures.*

LES OBRES MESTRES DEL MUSEU LES EXPOSICIONS ACTUALS AL MUSEU

El Museu de Montserrat mostra al públic la part més important del patrimoni artístic de l'Abadia de Montserrat amb el deure de documentar-lo, conservar-lo, difondre'l. Fou declarat Museu d'Interès Nacional pel Parlament de Catalunya el dia 03 d'octubre de 2000.

Arqueologia del món antic Pintura antiga Pintura moderna Art d'avantguarda Escultures Obusons

MUSEU DE MONTSERRAT © 2011 · 08199 Abadia de Montserrat · Tel. 00 34 938 777 745 · museu@larca-montserrat.com · Crèdits

ción, y no porque lo entendiéramos como una labor secundaria –el MDM es muy consciente de la importancia de las nuevas tecnologías y que cada vez es más importante tener presencia en la red–, pero la falta de presupuesto, el colapso de trabajos y sobre todo la elaboración exacta de lo que realmente queríamos hacer nos ha costado más tiempo del que incluso nosotros imaginábamos.

La web del MDM es muy sencilla, muy clara, nada cargada de informaciones innecesarias. La hemos entendido como un punto de información en que el visitante virtual puede encontrar lo que busca: cómo llegar, una breve historia, las colecciones permanentes, las exposiciones temporales, los servicios didácticos, las publicaciones, las exposiciones itinerantes, etc.

El diseño es ágil y vistoso, con textos breves pero concisos. Nos hemos preocupado porque nuestra web estuviera adaptada para invidentes, proyecto que hemos desarrollado conjuntamente con la ONCE que tendrá el visto bueno muy pronto, cuando esta institución nos realice la auditoría para validarla. Mirad el resultado y veréis la claridad y la facilidad existentes para moveros por nuestra web. Estamos muy contentos y somos conscientes del excelente trabajo de nuestro diseñador, Víctor Oliva, y de la labor del programador Xavi López de ComputPC. Ya sabemos que aún queda camino por recorrer, y que una vez presentada la web saldrán más ideas de cosas que hay que mejorar o añadir. Lo iremos haciendo y seguiremos trabajando como siempre, porque queremos que todo lo que sale del MDM sea de calidad y de provecho para todos cuantos se nos acercan.

## Ἴδοὺ – Ecce – ¡Mira qué pieza!

### Una obra de Gaspar Requena en el Museo de Montserrat

**Dr. Lorenzo Hernández Guardiola**  
Académico de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos

La tabla *Coronación de la Virgen con santos* (69 x 70,5 cm), que se conserva en el Museo de Montserrat, en su origen debió constituir la parte principal de un conjunto destinado a algún convento de dominicos y, ha de atribuirse, sin lugar a dudas, al pintor valenciano Gaspar Requena (c. 1515 - post 1586), amigo y socio en alguna ocasión del gran Joan de Joanes, el mejor pintor del Renacimiento nacido en España.

En la zona superior y celestial se representa a la Trinidad coronando a la Virgen María. En la zona terrenal, de izquierda a derecha del espectador, se muestran a Santa Catalina, San Juan Evan-



gelista, San Nicolás y Santa María Magdalena, portando el frasco de perfume y la corona de espinas. Al fondo se advierte la torre y las dependencias de un convento con las figuras de dos frailes dominicos en actitud de conversar, una vista muy parecida a la que encontramos en el fondo de otra tabla dedicada a San Vicente Ferrer conservada en su ermita de Teulada (Alicante), obra

igualmente de Gaspar Requena. Este detalle nos indica que ambas obras debieron llevarse a cabo en la misma época, es decir, a finales de los años 1550. El modelo del personaje que sirvió para este san Vicente es muy parecido a los que se muestran en las tablas de asunto dominico en el Museo de Bellas Artes de Valencia, procedentes del convento dominico de Llutxent (Valencia), obras seguras de Requena y documentadas hacia 1559.

La escena de la coronación y los tipos humanos de los santos (vestiduras talares, modelos) y sus atributos iconográficos son casi una réplica de lo que podemos ver en el retablo de la *Trinidad* del gremio Peraires, de Joan de Joanes, en la parroquia valenciana de San Pedro Mártir y San Nicolás, que debe fecharse ya entrada la década de los años cuarenta del siglo XVI, poco antes de esta pieza del Museo de Montserrat que comentamos. Es probable que Gaspar Requena tuviera alguna participación en los conjuntos de Joanes en esta parroquia valenciana, puesto que, de hecho, durante los años cincuenta –retablo de la Fuente de la Higuera– nuestro artista trabajaba asociado con Joan de Joanes.

El pintor Gaspar Requena sale documentado por primera vez en 1540, cuando contrata en la ciudad de Valencia, junto con el extremeño Pedro Rubiales, ante el notario Joan Guimerà, el retablo *Santa Úrsula y las vírgenes* para el convento de la Puridad, de la misma ciudad, actualmente conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

En 1547 tenía abierto un taller propio en la ciudad de Valencia, en la parroquia de San Martín. Consta que en 1550 trabajaba asociado con Joan de Joanes en la pintura y el dorado del retablo mayor de la iglesia de la Font de la Higuera.

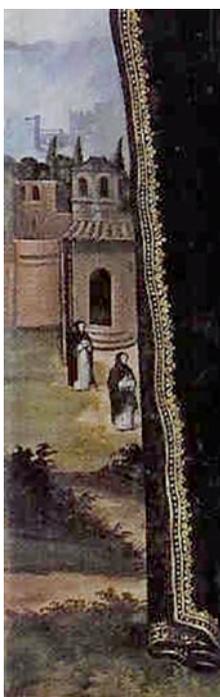
Según Alcalalí, Gaspar Requena se casó en 1550 en la parroquia de San Martín con Úrsula Feliu, de la que tuvo varios hijos; el primero fue Vicent, bautizado el 7 de abril de 1556, y el último, Francesc, el 20 de noviembre de 1565. Años más tarde encontramos a Gaspar Requena trabajando en Xàtiva, donde reside, y



en otros lugares de la comarca, donde dejó una numerosa obra. En Xàtiva fueron bautizadas dos hijas del pintor.

El 3 de agosto de 1560 recibió la cantidad de seis sueldos para pintar dos ángeles, un cáliz y un crucifijo en la segunda página del libro de *Lumenària del Santíssim*, que se conserva en el archivo de la colegiata de Xàtiva. Del análisis estilístico de esta pintura, González Baldoví dedujo, con razón, que Gaspar Requena era el autor de las obras que hasta entonces eran consideradas de un anónimo maestro denominado el *Discípulo joanesco de Montesa*.

Activo de nuevo en Valencia, debió morir o dejó de trabajar (por enfermedad o vejez) hacia 1585 o muy poco después.



## Υγίαίνε – Valete – ¡Hasta la vista!

**Josep de C. Laplana**

*Director del Museu de Montserrat*

Recuerdo que cuando era muy joven me secaba con unas toallas de Can Jorba –creo que eran de propaganda o de obsequio de la casa– que llevaban una inscripción hecha en el tejido que rezaba *Labor omnia vincit*. Y recuerdo también que por aquel entonces aquella máxima me repelía y que la asociaba con aquel cínico y maléfico *Arbeit macht frei* de los campos nazis. El trabajo no es ningún valor en sí mismo, también puede ser un ejercicio deshumanizador y destructivo. Toda actividad humana depende del sujeto, del objeto, de la finalidad, de las circunstancias y del contexto para poder calificarla convenientemente, y el trabajo no es ninguna excepción.

Esta era mi visión de mundo cuando era joven; pero el tiempo me la ha ido reblandeciendo. El *Labor omnia vincit improbus* de Virgilio en las *Geórgicas* posee más sustancia que lo que entonces mi mente analítica, estricta y desconfiada creía. Normalmente las personas desempeñamos un trabajo que hemos elegido en mayor o menor medida o que hemos aceptado más o menos de buen grado. Aquel concepto del trabajo como alienación y como inevitable compraventa de la persona en el marco de la sociedad capitalista salvaje se ha deshinchado bastante. Actualmente quien tiene un trabajo aceptable, remunerado y estable es un privilegiado de la fortuna. Pero creo que el mensaje virgiliano, que también es evangélico y benedictino, va más allá. El trabajo no sólo es un derecho inherente de la persona y un medio para ganarse el pan, es y debe ser el ejercicio responsable y eficaz de las cualidades físicas, intelectuales y espirituales del hombre de cara a su perfeccionamiento como persona y al perfeccionamiento de la sociedad, a la que está sirviendo. El trabajo inteligente y bien hecho, perseverante y sostenido (*improbus*) es capaz de vencer y enderezar situaciones muy adversas, de derribar muros, de crear y contagiar ilusión en un contexto desalentador, y sobre todo es capaz de sostener y confortar a la propia persona que trabaja, porque se ve proyectada, con los ideales que la mueven, en el trabajo que sale de su mente y de sus manos, por el que es valorada y apreciada.

Esta es la filosofía de valores que intentamos respirar en el MDM y que queremos poner en circulación entre los amigos y colaboradores con los que nos sentimos en sintonía. El arte y la ética van de la mano. Siempre.

# GRUPO CATALANA OCCIDENTE

## ASEGURA OBRAS DE ARTE

Grupo  CATALANA OCCIDENTE

[www.catalanaoccidente.com](http://www.catalanaoccidente.com)

Con sus 147 años de experiencia, una parte muy notable del patrimonio artístico de Cataluña ha tenido la cobertura del Grupo Catalana Occidente. Esta entidad aseguradora mantiene actualmente su compromiso en favor del Patrimonio Artístico con más interés y entusiasmo que nunca.

Garantizamos a todo riesgo las obras de arte, no sólo las que se encuentran en situación estática sino también en todas las operaciones de las que son objeto en exposiciones temporales, transporte, manipulaciones, embalaje, a fin de difundir la cultura.

Grupo Catalana Occidente opera habitualmente en la Abadía de Montserrat y también en el Museo de Montserrat.



**Ramon Martí Alsina** (Barcelona, 1826-1894)

**Retrato del pintor Ramon Tusquets**, c. 1867

Óleo sobre tela, 124 x 74,5 cm

Museo de Montserrat, nº reg. 200.453.

Donación Josep Sala Ardiz

**ASEDESA S.A.**  
Correduría de Seguros

 2025

FUNDACIÓ ABADIA DE MONTSERRAT, 2025

Edición	Museo de Montserrat
Director	Josep de C. Laplana
Redacción	Josep de C. Laplana Eva Buch Montse Mur Sandra Rosas
Secretaría	Sandra Rosas
Corrección y traducción	Rosa Chico
Diseño gráfico	<a href="http://www.victoroliva.com">www.victoroliva.com</a>
Fotografías	Dani Rovira

	© de las reproducciones autorizadas. VEGAP, Barcelona
Administración	Museo de Montserrat 08199 Abadía de Montserrat Tel. 00 34 938 777 745. Fax 00 34 938 777 736 <a href="mailto:elpropileu@larsa-montserrat.com">elpropileu@larsa-montserrat.com</a>
	Los artículos firmados expresan solamente la opinión de sus autores.
Impresión	ELECÉ, S.A. (Terrassa)
Dipòsit legal	B-10.021-2008