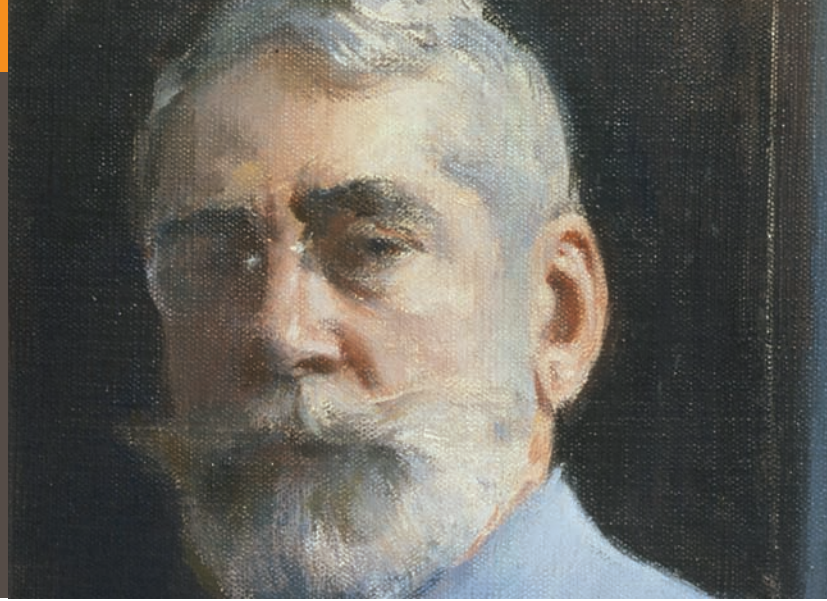


Τὸ προπύλαιον

El Propileu

Fòrum d'informació i de diàleg
del Museu de Montserrat

9 Novembre de 2011



Χαῖρε – Salve – Hola!

La secció de seguretat al MDM

Josep de C. Laplana

Director del Museu de Montserrat

La seguretat constitueix un tema important per a qualsevol museu. No entraré en el debat estèril de si ocupa el primer o el tercer lloc en el rànquing de prioritats, però jo el col·locaria al mateix nivell que els àmbits tècnics que s'ocupen de la conservació i l'exposició. Si un museu té un bon equip de seguretat i unes instal·lacions i uns sistemes moderns i adequats, totes les seccions se'n beneficien perquè saben que aquest aspecte tan important està en bones mans i aleshores es poden lliurar de ple a les seves tasques. L'índex de valoració de què gaudeix l'àmbit de seguretat en el conjunt d'un museu es mesura en primer lloc per la quantitat de diners que s'hi inverteixen i també si aquest àmbit és tingut en compte en el moment de prendre decisions. Cal comptar amb el cap de seguretat en tots els projectes que impliquin moviments d'obres i noves instal·lacions.

Considero que és importantíssim que la direcció del museu sigui ferma i sòlida, reconeguda i sobretot apreciada per tots els àmbits que configuren l'organigrama; altrament, cada grup tendeix a atrinxer-se i sorgeixen rivalitats estèrils. Fóra un greu error que la secció de seguretat no se sentís estimada i apreciada per les altres seccions i que es trobés empenya a tancar-se en una mena de búnquer. Cal educar la mentalitat dels qui treballen en seguretat perquè d'entrada mai no consideri els visitants com a possibles agressors de la integritat de les obres artístiques, ni els infants com un perill imminent que caldria evitar, ni el moviment de les obres d'art com la generació d'un risc que es podria estalviar, ni les activitats especials com a atemptats contra l'ordre del dia, que és la salvaguarda de totes les contingències. Sé que estic fent caricatura, però és la manera de fer-me entendre ràpidament. La seguretat que els museus demanen no és aquella que paralitza, sinó la que permet desenvolupar totes les funcions i els objectius culturals amb un risc mínim i sempre des d'un profunda sintonia amb la filosofia de la institució.

Cal evitar tant sí com no, doncs, el sectarisme de les seccions i generar entre tots un ambient de complementarietat i companyonia. Considero molt important que les notícies referents a la vida i a la marxa del museu circulin lliurement, respectant, és clar, allò que és privat i molt particular de la secció. Tot el personal ha de saber el que estem fent entre tots, els projectes en què treballem i els objectius que volem assolir. Els vigilants i els auxiliars de sala han de tenir uns coneixements bàsics i han de ser sensibles a l'art i al valor dels materials que custodien, i això ho aprenen perquè se'ls explica i sobretot per osmosi, perquè respiren amb naturalitat l'ambient general del museu, i perquè escolten amb interès i simpatia els comentaris de les guies durant les visites guiades. Un guàrdia de seguretat, quan li fan una pregunta, no pot respondre: «No ho sé, això a mi no em pertoca», sinó que ha de saber respondre sense dir disbarats o ha d'adreçar amablement el visitant a la persona que podrà informar-lo de manera satisfactòria.

Quan l'àmbit de la seguretat entra en aquesta dinàmica de comunicació i de col·laboració amical, sense perdre gens ni mica la serietat i l'eficàcia pròpies del seu àmbit, de seguida hom percep un canvi molt positiu en les persones i en l'ambient. Els visitants espavilats ho noten de seguida, perquè hi ha ordre, perquè els sistemes funcionen, perquè els vigilants vigilen però tot es descabdella amb naturalitat i flexibilitat, amb aquell bon humor i simpatia que es genera a partir d'un concepte de la vida, de la cultura i sobretot del valor i la dignitat inigualables de l'ésser humà. És la nostra filosofia!



Σύνδειπνος – Conviva – Convidat

El Museu de Montserrat, un referent de la nostra cultura

Eduard Fornés

Fundador d'Editorial Mediterrània

Recordo que el juliol del 2007, amb motiu dels deu anys de la Fundació Montserrat 2025, l'abat Josep M. Soler ens va fer una conferència sobre el passat, el present i el futur de la projecció social i cultural de Montserrat, i ens deia que aquesta dimensió social era connatural al monestir i al santuari, que han esdevingut un referent de la nostra identitat i la nostra cultura. Crec que aquesta projecció ha anat creixent i s'ha desenvolupat en les diferents àrees que l'abadia té obertes en el món de la cultura: **Publicacions de l'Abadia de Montserrat**, que manté set revistes i edita una mitjana de cent setanta-cinc novetats anuals; la **Biblioteca de Montserrat**, que ha digitalitzat el seu —un fons, que supera els 350.000 volums—, i col·labora amb Google perquè, protegint els drets d'autor, es puguin consultar per mitjà de la xarxa arreu del món; l'**Escolania de Montserrat**, que ha incrementat considerablement les seves intervencions fora de Montserrat en concerts a l'estranger, recentment als Països Baixos i el curs passat a Moscou i Sant Petersburg. L'**orgue nou** i les actuacions dels millors organistes catalans i europeus en els concerts dominicals, totalment gratuïts, ha estat una altra activitat d'alta qualitat de Montserrat en l'àmbit de la cultura.

Però el que he dit fins ara era només una introducció per emmarcar el meu comentari sobre el **Museu de Montserrat**, que s'ha acreditat com un centre extraordinàriament dinàmic per



la seva presència constant en els esdeveniments artístics de casa nostra i en molts de l'estranger, i també per la qualitat de les seves activitats. El fons del Museu de Montserrat està constituït per una secció d'arqueologia de l'Orient Bíblic, per una altra de pintura medieval, renaixentista i barroca, i per la de pintura dels segles XIX i XX, que comprèn una àmplia selecció d'obres importantíssimes del modernisme català, i encara té una altra secció dedicada a autors contemporanis.

Tot aquest patrimoni s'ha format en un llarg recorregut històric, des dels viatges del pare Ubach, iniciador del Museu Bíblic i les adquisicions promogudes pels abats Marcet i Escararé, fins a les grans donacions de pintura catalana modernista de Josep Sala Ardiz (1980) i de mestres impressionistes francesos per part de Xavier Busquets (1990), a més d'altres donacions i llegats singulars anteriors i posteriors als esmentats. Considero d'importància mundial la recent aportació personal de l'artista Sean Scully, i sobretot el seu projecte d'intervenció a l'església romànica de Santa Cecília de Montserrat.

Voldria encara presentar un elenc de les exposicions temporals que m'han impressionat més de les moltes que ha organitzat el museu en les seves dues sales, la de Pere Daura, inaugurada el 2004, i l'Espai d'Art Pere Pruna, que ha estat en funcionament des de 2007. Amb la revista *El Propileu* a la mà,

veig amb un afecte especial aquella del febrer de 2007, «Subirachs i Montserrat», de la qual vaig tenir el gust d'editar el catàleg. Però recordo també, per la importància que tenia, aquella del març de 2006 que exposava els materials arqueològics i etnològics que Caja Madrid va donar al Museu de Montserrat, i encara «Els Piranesi de Montserrat», el juliol del mateix any. L'exposició de Joaquim Chancho, que va anar acompanyada de l'acurada publicació d'un bell catàleg, significava l'obertura del museu a l'art contemporani, un repte en el qual es troba implicat personalment el pare Laplana, director del museu. Des d'aquesta perspectiva cal interpretar a més l'exposició que es va fer en homenatge pòstum al pintor Hernández Pijuan, l'únic que es va celebrar a Catalunya.

L'Espai d'Art Pere Pruna es va fer amb vista a exposicions de format més reduït. Van començar amb autors contemporanis com Javier Puértolas, Ramiro Fernández, Josep Lluís Jubany, Madola, Salvador Alibau, Maria Assumpció Raventós, però també ha acollit obra fotogràfica d'artistes reconeguts: Lluís Casals, Jordi Puig, America Sánchez, Toni Vidal i la del dissenyador gràfic Ricard Giralt Miracle, i encara altres exposicions de caràcter més particular, com la selecció de dibuixos del Museu de Montserrat i la de gravats i obra gràfica.

Entre les exposicions que em van impactar més esmento «Recordar per no tornar-hi», que mostrava 119 cartells de la Guerra Civil Espanyola que el pare Marc Taxonera —com escrivia al pròleg del catàleg— havia adquirit per a Montserrat durant els primers anys seixanta. I també, ja l'any 2009, «Josep Obiols, pintor de Montserrat», un artista plenament vinculat a Montserrat. Tant l'exposició com el catàleg han rebut tots els elogis possibles d'una feina ben feta. El novembre del mateix any podíem veure en aquest mateix lloc «Artistes contemporanis a l'Abadia de Montserrat. Obra gràfica», i immediatament després «Narcís Comadira», una antològica que recollia els moments millors i més creatius de l'itinerari artístic del pintor. L'activitat expositiva del museu ha continuat amb les

mostres «Manuel Capdevila, pintor: elogi de la vida», «Jaime Súnico: monjos-pintures», i la que podem veure actualment «Camins de terra, camins de mar», d'Hugo Fontela, un artista sorprenentment jove.

Aquest repàs parcial de la feina feta és una invitació a demanar al pare Laplana que expliqui a l'Administració com és possible, amb els mitjans i pressupostos de què disposa el Museu de Montserrat, oferir-nos aquesta diversitat i qualitat d'exposicions. Montserrat ocupa un espai central en el conjunt de la nostra cultura i la nostra identitat, i per això mateix es fa mereixedor d'un suport i un encoratjament entusiasta de tots els que tenim una mica de sensibilitat per l'art i la cultura en tots els seus múltiples vessants.

Hi havia una vegada...

Els Prínceps d'Astúries inauguren al Museu de Montserrat l'exposició «Hugo Fontela: camins de terra, camins de mar»

Josep de C. Laplana

Director del Museu de Montserrat

El tracte amb Hugo Fontela, a més de divertit i amical, és una caixa de sorpreses. Aquest jove artista de només vint-i-cinc anys coneix mig món i està magníficament relacionat, com si fes quaranta anys que pinta. Per aquest motiu quan en la seva tercera visita a Montserrat, el 16 de desembre de 2010, em va comentar que els Prínceps d'Astúries podrien inaugurar a Montserrat l'exposició que estava preparant, em va deixar bocabadat, però no em va estranyar gens. L'obra i l'itinerari artístic d'aquest jove asturià són ben coneguts a la Fundación Príncipe de Asturias, que té un interès especial per tot allò relacionat amb l'art i la cultura en aquell principat.





Al gener teníem ja el projecte expositiu ben embastat i el pare abat de Montserrat va cursar una invitació oficial als Prínceps en què els convidava a presidir la inauguració el 14 de juliol a les 12.30 i a visitar el monestir. Molts tenien seriosos dubtes que els Prínceps emprenguessin un viatge *ex professo* per solemnitzar un acte del Museu de Montserrat, jo no. Coneixent Hugo, que tot ell és ponderació i equilibri, gens propens a encendre bengales i tirar petards, sabia que si ell em diu que als Prínceps els agradaria assistir a aquest acte a Montserrat era ben probable que la invitació tingués l'efecte esperat.

Al final de maig vam ser informats que els Prínceps acceptaven la invitació i que havien organitzat un viatge oficial a Catalunya en funció de les dates que havíem assenyalat de bell antuvi. Atès el caràcter oficial de l'esdeveniment, tot va ser elevat a les instàncies més altes. L'objecte principal no era ja la inauguració de l'exposició d'Hugo, sinó la visita dels Prínceps a l'abadia benedictina, Don Felipe per segona vegada i Donya Letizia per primera vegada. L'obertura de l'exposició d'Hugo era un acte important, però no l'únic de la visita. Era lògic. L'esdeveniment pujava de categoria, però se'n escapava de les mans; transcendia els límits del museu, però assolía una difusió més gran que la que pensàvem.

Aquest caràcter oficial comportava un plantejament nou de protocol i seguretat d'acord amb les normes molt severes de

la Casa Reial. Al Museu de Montserrat estem avesats a convertir les inauguracions en actes mig acadèmics i mig familiars on els artistes, acompanyats del seu entorn familiar i dels crítics d'art que els acompanyen, parlen i dialoguen amb els assessors del MDM i amb el públic, constituït principalment pels amics que segueixen la vida i les activitats del museu. Impossible compaginar aquest format amb el que ens prescriuen des de la Casa Reial! Vam rebre l'ordre que a la inauguració dels Prínceps només podien assistir un centenar de persones, comptant-hi les nombroses autoritats que els corresponia de ser-hi. A més tothom havia d'estar perfectament acreditat i la llista de convidats havia d'estar tancada una setmana abans, perquè calia revisar-la per motius de seguretat. Ben mirat, aquest *modus operandi* és molt lògic i prudent per evitar escenes i possibles impertinències de gent que vulgui aprofitar-se de l'ocasió per cridar l'atenció dels mitjans, però és ben diferent del nostre. A nosaltres ens agraden les portes obertes i les intervencions curtes i amenes dels entesos que expliquen la vida i l'obra del l'artista sempre en el to col·loquial, familiar i savi que ordinàriament tenen les nostres inauguracions. Per aquest motiu vam haver de desglossar la inauguració d'«Hugo Fontela: camins de terra, camins de mar» en dos actes diferents, el dels Prínceps del dia 14 de juliol i el dels amics, convocats l'endemà a la mateixa hora. Al primer acte només vam poder convidar els assessors del MDM, els benefactors i els col·laboradors més immediats, dels quals posseïem totes les dades que demanava el formulari de seguretat. Els convidats al segon acte, el més nostre, eren tots els amics i coneguts que consten a la llista de correu del MDM.

La qualificació més escaient per definir aquesta visita dels Prínceps podrien ser la de dignitat i cordialitat. El protocol era evident i taxatiu, no hi havia lloc per a la improvisació i tothom sabia el que havia de fer en tot moment, però al mateix temps hi havia simpatia per totes bandes i fins i tot ganes de fer broma. Com a director del museu vaig rebre els Prínceps a l'entrada i



vaig ser l'encarregat de presentar-los l'artista Hugo Fontela, la comissària de l'exposició, Rosa Creixell, el crític d'art Juan Manuel Bonet, el senyor Josep Santacreu, de DKW, que va ser la institució patrocinadora del catàleg, i la conservadora del MDM, Eva Buch. Els Prínceps amb la seva comitiva d'autoritats van visitar l'exposició acompanyats de la comissària, de Juan Manuel Bonet i de l'artista. De seguida vaig veure que coneixien personalment Hugo Fontela i que valoraven molt l'obra del jove pintor asturià, que alguna vegada havien fet servir como a obsequi en llurs visites internacionals a grans dignataris.

A tres quarts d'una els Prínceps van saludar els nostres convidats a la Sala Puig i Cadafalch, annexa al museu, mentre tothom prenia el refresc, com és habitual. No va haver-hi discursos ni banderes, una cosa que vaig agrair molt. La princesa Letizia de seguida es va «enrotllar» amb els asturians que havien vingut amb Hugo, i parlaven a la manera més típica del Principat i reien amb familiaritat. El Príncep salu-

dava tots els que se li acostaven o que li presentàvem i vaig veure que té una memòria prodigiosa, perquè es recordava de les circumstàncies en què molts l'havien conegut i saludat anteriorment. Jo tancava els ulls i recordava allò que Rusiñol va escriure sobre la seva relació amb Alfons XIII, i constatava com les qualitats que té el príncep Felip li vénen de casta i no s'improvisen. A l'hora fixada, les 13.20, els Prínceps van sortir del museu i es van adreçar a la basílica a besar la Mare de Déu... I ve't aquí un gat, ve't aquí un gos, aquest conte ja s'ha fos.

From Manhattan. Hugo Fontela: camins de terra, camins de mar

Rosa M. Creixell

Comissària

Tal volta podríem dir —a mi m'agradaria creure-ho— que entre el barri de Tribeca, a la cosmopolita Nova York, i Montserrat, aquest lloc màgic i estimat, només hi ha la distància d'una conversa entre amics esmicolant el sentit d'unes teles poderoses al taller de l'artista. Són les d'Hugo Fontela (Grado, Astúries, 1986), amb el qual vaig coincidir l'any 2009, només arribar a la gran urbs, a The Hispanic Society of America. Allà, sense ser-ne gaire conscients, vam començar a teixir una amistat i un projecte que ha cristal·litzat en aquesta exposició. Potser, com reitera Hugo obsessivament: «Les històries de les quals formem part comencen molt més aviat del que ens pensem».

L'obra d'Hugo està amarada de reflexió, de constància, de paciència, de seguretat, d'aquella tranquil·litat tan pròpia d'aquell que ja té un camí dreçat. És fruit d'una cuina lenta en què la cartografia dels seus paisatges sublims i enigmàtics, reveladors d'un domini tècnic i un virtuosisme precís, ens obliga a acarar-nos amb nosaltres mateixos. L'exposició «Camins





de terra, camins de mar» acull quatre moments essencials del recorregut que l'artista ha anat desgranant entre els anys 2006 i 2011. Fontela obliga el públic a mirar fit a fit, de manera pausada, sense estridències, les veritats més simples de l'individu. Embasta amb contundència temes universals, com la frisança, la immensitat, la soledat o el buit. El territori escollit per a aquesta finalitat és el paisatge que l'artista treballa de manera obsessiva i poètica.

Els seus paisatges no són retalls de terra obvis, sinó espais que congelen el pas del temps i evoquen la immensitat del buit, la pesantor de la soledat o la transformació de l'abandó. I tot des de la calma. A *Industrial Landscape*, la silueta figurativa i insinuada, allà en la llunyania, de la mola industrial rescata la bellesa de la vulgaritat i conjura la presència inquietant de l'ésser humà en la geografia de la memòria. En canvi, a *American Landscape* no hi ha cap referència a l'individu i apareix només la grandesa de la naturalesa inhòspita, salvatge, intemporal, sobre una mar d'aigües tranquil·les, i no per això menys captivadores.



A *Early Landscapes* i als paisatges de clara empremta japonesa les línies dels marges entre la terra i el mar es desdibuixen i es creen uns llocs que en realitat són no llocs. Obres caracteritzades per una traça molt lliure, dominades per la transparència de la pinzellada, que van perdent tota referència amb la realitat i submergeixen l'espectador en un quimèric mapa geogràfic. Paisatges amarats de subtilesa i suggestió de l'art oriental, on la taca i el traç ens presenten una obra més abstracta i essencial.

Els vells molls de Nova York i les platges solitàries del golf de Mèxic (2006-2009) conformen uns territoris nous d'exploració a escala tècnica, temàtica i sensorial. Per exemple, a *Old Pier* o a la sèrie titulada *Dead Palm* la composició ja no convida a fondre-s'hi, sinó que desplaça l'espectador a uns mar-

ges més exteriors. La presència de les estagues a l'aigua o les palmeres varades a la platja s'imposen i assoleixen el protagonisme de les sèries, com a testimonis de la grandesa i la fragilitat de la naturalesa.

Durant els anys 2010 i 2011, Fontela insisteix en la imatge de la palmera varada a la platja i hi aprofundeix, com si es tractés d'una metàfora depurada de les restes del naufragi. Palmeres perdudes a la sorra, allunyades de l'aigua, enfrontades a la negra mar, que reclamen d'imposar-se en el diàleg entre la confluència de camins. Aquestes són les pintures més inquietes i de factura més matèrica, de traç més dur, on l'elegància de l'element natural conviu amb l'aspror amenaçador de la mar.

Les imatges que ens presenta ací Hugo Fontela configuren tot un món tènue i suau, fos en atmosferes subtils, són paisatges del seu propi record, sediments de la memòria.

Hugo Fontela, en sus confines

Juan Manuel Bonet
Escriptor i crític d'art

Hace dos años, el joven pintor asturiano Hugo Fontela se presentaba por vez primera ante el público catalán. Bajo el título «Marcas de agua: De Manhattan al golfo de México» exponía en Barcelona, en el Círculo de Arte, un conjunto de papeles; el título remitía a un término que en su versión inglesa (*Watermark*) utilizó Joseph Brodsky en 1992 para su hermoso libro de prosas venecianas. Ahora Fontela, que acaba de cumplir los veinticinco años de su edad, arriba a un lugar de tanta solera como el Museo de Montserrat, con una nueva exposición, «Rutas de tierra, rutas de mar», integrada por cincuenta cuadros –algunos de ellos, de muy gran formato, y la mitad de ellos, inspirados en los cadáveres de palmeras en las playas de Florida– que se escalonan entre 2004 y este 2011. En el contexto catalán, las segundas rutas, las «de mar», me hacen pensar en otro gran título, este de 1928, y del historiador y futuro exiliado (en México) Lluís Nicolau d'Olwer: *El pont de la mar blava*.

Fascinación de los pintores por el mar. Por ceñirnos a los siglos XIX y XX, ahí están Caspar David Friedrich, Turner, Frederic Edwin Church, Boudin, Monet, el Whistler veneciano, Edward Munch, Ciurlionis, Matisse, Marquet, el Mondrian de Domburg, Milton Avery, Luis Fernández, el Zoran Music del canal

de la Giudecca, el Richard Diebenkorn de los *Ocean Parks*, el Alex Katz de las marinas de Maine, la Carmen Laffón de Sanlúcar de Barrameda, ese «Sanlúcar donde es la muerte» al que aludía el poeta Rafael Laffón, tío de la pintora... La palabra «confines», tan cargada de resonancias, fue la primera que me sugirieron, a comienzos de los años ochenta, algunas marinas sanluqueñas de la sevillana, contempladas en una galería leonesa. Y como ya sabe el lector, es esa palabra la primera que, tras el nombre del pintor, he escrito ahora, en el momento de empezar a pergeñar estas líneas sobre su obra.

Fontela es mucho más joven que Carmen Laffón, aunque tiene ya nueve o diez años más que uno cuando conoció a la pintora. Pese a su juventud, el de Grado presenta un impresionante currículum, que tras «una infancia maravillosa, muy tranquila y muy bonita», por decirlo con sus propias y agradecidas palabras a un periodista de su villa natal, arrancó apenas en la adolescencia, época en la cual la protagonista principal de su pintura eran las calles y plazas de la misma, que pronto combinaría con el paisaje costero y fabril asturiano, tal como se refleja en el título («Entre el mar y la industria») de su individual de 2003 en la Galería Acinas, de Avilés. Currículum que tuvo su primer hito, con la consiguiente aceleración, cuando en 2005 –el año anterior había decidido no estudiar Bellas Artes en facultad española alguna, sino matricularse en la Art Students League de Nueva York– obtuvo, por un cuadro de gran formato titulado *Industrial Landscape*, el Premio BMW, y poco después celebró una individual («Pollute Landscapes») en la desaparecida Galería Fruela, de Madrid, con catálogo prologado por el firmante de estas líneas.



Otros hitos serían el premio al mejor artista de la feria Estampa 2007; sus impactantes individuales de 2008 en la madrileña Casa de Vacas y en un espacio de tanta visibilidad como el gijonés Palacio de Revillagigedo; o la de 2009 en el Instituto Cervantes de Chicago.

Pienso en la pintura o en los grabados de Fontela, y pienso en un paisaje ancho, generalmente de mar y cielo atlánticos; en un pintar al ritmo de las mareas; en una gama cromática reducida; en una composición esquemática, de gran economía de medios, con algo a veces que podría evocar la mirada sobre el mar del Norte, del citado Mondrian; en las ramas despojadas de unos árboles invernales recortándose sobre el cielo; en unos muelles y en el dibujo de unas grúas portuarias (aquí, en *End*, de 2005); en palmeras varadas en la arena de una playa, en Florida; en unos caminos en el agua (este crepuscular y emocionante *Old Pier*, 2006) y en esos pilotes que en Venecia llaman *pali*...

De Grado a Nueva York, la meta de tantos artistas españoles a lo largo del siglo xx. De norte a norte. De nieblas y melancolías a nieblas y melancolías. Aunque no oculta sus raíces, y aunque vuelve periódicamente, a la hora de encontrar fuentes de inspiración hoy por hoy lo que le inspira es el ancho, inacabable espacio americano. Por lo demás no ha sido el primer artista asturiano en probar fortuna allá. A finales de los años treinta, Manhattan atrapó durante un tiempo en sus redes a Joaquín Vaquero Palacios, pintor y arquitecto, y uno de los primeros modernos del Principado, y el eficaz ilustrador, en 1930, de la edición norteamericana del *New York* de Paul Morand. A un diálogo, por encima del tiempo, entre Vaquero Palacios y Fontela nos invitaba, en 2010, una muestra celebrada en la Galería Tioda, de Gijón.

Siempre, como virtualidad que lo más probable es que un buen día se concrete, está latente en el ánimo de Fontela la tentación de la aludida Venecia, tierra por excelencia de la pintura, metrópoli mediterránea de antaño, en lo más septentrional de una península itálica que es tierra de tránsito entre sur y norte...

«Animal pictórico» (Tomás Paredes *dixit* en su columna del diario *La Vanguardia*, en 2009), el trabajador infatigable que es Fontela construye su pintura con la materia de sus días. Tien-de a lo esencial, a quedarse con la idea de horizonte, con la idea de muelle («les quais sont toujours beaux», decía el gran Saint-John Perse), con la idea de playa, con la idea de cielo, con el sentimiento ambivalente que le producen los paisajes corroídos por la industria, esos paisajes en los cuales encuentra su principal fuente de inspiración un fotógrafo como el canadiense Edward Burtynsky.

Pintura, la de Fontela, sin adjetivos. Pintura-pintura, diríamos, si el término no estuviera tan indisolublemente asociado a cier-

ta modalidad de abstracción, aquella que con su guasa sevillana mi amigo Manuel Salinas llamaba el «abstracto estricto». Pintura figurativa, de una figuración tan aérea, fantasmagórica y quimérica que por momentos está cerca de la no figuración. Pintura que ha crecido armoniosamente entre dos mundos, España y esa Nueva York de adopción donde Fontela ya se mueve como pez en el agua. Pintura de alguien que tiene una inmensa curiosidad por todo, un gran deseo de aprender, una voluntad también de conocer en profundidad la tradición del duro oficio que ha elegido. Fontela, en contra de lo que les sucede a otros jóvenes, respeta mucho a los «seniors», habiendo aprendido tanto de Alex Katz –¿quién ha dicho mejor que Katz la Nueva York de la segunda mitad del siglo xx?– como de Anselm Kiefer o del Miquel Barceló del desierto de Mali, por citar a tres creadores cuyas huellas son detectables en ciertas zonas del trabajo del benjamín. «Mi pintura bebe de los maestros», le declaraba sin complejos en 2005 a Ángel Antonio Rodríguez, que lo entrevistaba en el diario gijonés *El Comercio*; a Ángel Antonio Rodríguez que ante algunas de las obras de su paisano ha detectado, pertinentemente, «nostalgias hopperianas».

Pintura despojada y esencial –a veces, Mark Rothko se nos aparece como otro de los faros de su autor, que, siendo figurativo, sin embargo ha sabido asimilar inteligentemente no pocos aspectos de la abstracción norteamericana de lo sublime–, pintura lírica y a la vez contenida, pintura luminosa, pintura repetitiva y de variación sobre un mismo tema, pintura silenciosa, pintura que en ocasiones se acerca al blanco total... Blanco: por momentos (ver aquí este *Japanese Landscape II* y este *Big Japanese Landscape*, ambos de 2007 y ambos extraordinarios, especialmente el segundo, tal vez el cuadro de su autor que prefiero), detectamos un algo como oriental, y más concretamente, nipón, por ciertos juegos caligráficos, y sobre todo por la atención prestada al vacío, por el protagonismo otorgado al blanco crudo de la página o del lienzo, a cuya superficie en ocasiones se incorporan materiales inesperados, como el papiro...

La errancia continúa. En Montserrat queda fuera de campo el último ciclo de cuadros y papeles, *Niemeyer by Fontela*, que podrá contemplarse el próximo otoño, en el recientemente inaugurado Centro Niemeyer de Avilés. El asturiano ha peregrinado a Río. Ha experimentado la general fascinación ante la *cidade maravilhosa*, ante sus playas y sus islas, ante los cerros que la rodean. Ha frecuentado al centenario arquitecto. Se ha familiarizado con su universo de formas orgánicas, y con el paisaje que lo inspiró. Segunda incursión sureña de este septentrional, tras la que lo condujo al golfo de México. Retorno a Avilés, su patria chica, del hijo pródigo, ya profeta en su tierra.

La dona davant la càmera fotogràfica de Toni Vidal

J. Corredor-Matheos

Escriptor i crític d'art

Hom diu que la fotografia és el primer art modern, ja que utilitza uns mitjans mecànics i industrials que impliquen una transformació enorme del món de l'art, que posteriorment el cinema –que és la fotografia en moviment– encara desenvoluparà molt més i en canviarà el plantejament. Per això trobo molt encertat que el Museu de Montserrat inclogui la fotografia en el seu programa anual d'exposicions.

La fotografia, tan pròxima a la realitat, té la missió de fer-nos-la veure de veritat, d'una manera més profunda que quan la mirem directament però a corre-cuita. Ordinàriament la nostra vida llisca sobre els esdeveniments, als quals dediquem només una mirada molt superficial, preocupats com estem per la nostra immediatesa. El fotògraf en canvi ens fa aturar davant un moment que ell ha captat amb sorpresa, ja que la vida consisteix en una successió de moments que circulen de manera lenta o ràpida. La fotografia té la virtut de transformar un moment en eternitat, i per això és un art. Fa uns anys accentuàvem en l'art aquells aspectes condicionants que són propis d'una època i una situació determinades. Crec que aquest sociologisme i historicisme ingenu sortosament han passat de moda. L'art de debò és aquell que posa en evidència la vocació d'eternitat subjacent a la realitat, a la nostra vida de cada dia, perquè al darrere de l'aparença hi ha una altra realitat sense fons.



Toni Vidal, que és un creador fotògraf de prestigi reconegut, en la seva trajectòria ha enfocat la seva càmera a tota mena de temes: el paisatge, les antigues construccions de la seva Menorca natal, la gent senzilla del camp i de la ciutat, els personatges importants de la nostra cultura. A l'exposició del Museu de Montserrat ens ha presentat un gran conjunt de figures humanes, totes dones. El tema de la figura humana és cabdal per comprendre'ns a nosaltres mateixos i



fins i tot per comprendre el món, ja que l'ésser humà és *imago mundi*, és a dir, un resum del cosmos; per això aquest tema és ineludible. A partir de Picasso, l'art contemporani s'ha topat amb la impossibilitat de plasmar la veritat de la figura humana. Vivim en un món fragmentat i l'artista no troba una manera més adient de plasmar-la que trencant-la i deformant-la, fins i tot d'una manera grotesca i exagerada, com ho han



fet Bacon i Lucien Freud. Igualment actual, però a l'extrem contrari, ens trobem amb el realisme exageradament fotogràfic d'un Richard Estes. Tanmateix, el fotògraf de debò acara aquest tema amb el llenguatge específic del seu art, que és la instantània.

En aquesta exposició Toni Vidal ens ha presentat una galeria de personatges femenins molt diversos, uns que són desconeguts, d'altres amics seus, i també hi ha figures conegudes per la seva importància en la vida i en la cultura catalanes: escriptores, artistes, cantants, dones que han tingut un paper destacat en la societat del nostre país. Aquestes fotografies representen una irrupció del passat en el nostre present, un instant del passat que es fa present, més enllà de la pàtina que el temps hi ha aportat. «El tiempo se volverá amarillo sobre tu fotografía», escrigué el gran poeta Miguel Hernández, i sembla que la petjada del temps s'anticipa també a les fotografies més recents en un joc entre la vida i la mort, un tema que

ens va revelar a bastament Roland Barthes. Sempre m'han fet pensar molt les fotografies dels cementiris, perquè són com una lluita contra el present, volent eternitzar un rostre que ja no hi és.

La lluita de Toni Vidal per aturar el temps es constata encara en aquelles fotografies de Menorca dels anys seixanta, els negatius de les quals el fotògraf tenia arraconats i alguns ni tan sols els havia positivat. També aquestes són imatges d'un passat detingut, que no queda oblidat del tot, sinó que viu per la fotografia. La realitat la veiem simbòlicament a través de l'instant i de la instantània i, per mitjà d'aquesta, percebem que l'instant és etern. L'eternitat no és una continuació de temps sense final; en realitat l'eternitat és un instant dilatat, i això és el que fa la fotografia.

Aquest afany de captar l'instant fugisser prescindint d'altres plantejaments formals acadèmics és el nervi vital de la fotografia. ¡Malament quan una fotografia neix amb la pretensió de ser artística per damunt de tot! Com repeteix sovint Toni Vidal, les bones fotografies es fan «retratant» allò que el professional té al davant i que li crida l'atenció. És mundialment famosa aquella «instantània» d'un personatge saltant un bas-sal d'aigua a París. Un altre element molt propi de la fotografia és el factor sorpresa, com remarca també Toni Vidal en les



seves converses. Per a la majoria de nosaltres la vida passa de llarg gairebé sempre de manera inadvertida. El bon fotògraf és aquell que es manté a l'aguait per atrapar l'instant i fixarlo, i el resultat implica sempre la sorpresa que experimenten el creador mateix i també els espectadors. L'art en el fons sempre acaba essent una sorpresa i l'espectador agut quan passa d'una fotografia a una altra no fa res més que anar de sorpresa en sorpresa.

Aquesta reflexió sobre l'art del fotògraf Toni Vidal gira constantment al voltant d'un profund sentit de la transcendència, perquè jo crec que no hi ha un art autèntic que no inclogui aquesta dimensió. Al darrere de la realitat immediata que percebem pels sentits n'hi ha una altra; ens guardarem molt de menystenir la immediatesa, però afinarem tant com puguem la nostra visió per traspassar-la i copsar, amb sorpresa, l'eternitat que batega en cada instant. Montserrat és lloc per al recolliment i la meditació, i l'art, generalment, té necessitat de moments en què la visió del món esdevé un fet tan exterior com interior. En la solitud el pintor es troba davant del seu llenç, del qual brotaran les llums del color. El compositor, davant d'un silenci en el qual ha de traçar els seus sons. El poeta, davant d'una quartilla en blanc on descobreix unes paraules. I el fotògraf, davant una realitat que sempre resulta inesperada. Toni Vidal, com tot autèntic creador, creu en el món i percep que té un sentit, que no és exactament un sentit, però que, en moments de plenitud, és suficient.

Les nostres exposicions surten fora

Viatge a l'Orient Bíblic

Institut Europeu de la Mediterrània (IEMed) - Abadia de Montserrat. Capella Reial de Santa Àgata, Barcelona, 14 d'abril - 26 de juny de 2011. Comissari: Dr. Josep Molist Montaña.

Els materials utilitzats gairebé en la seva totalitat pertanyen al Museu de Montserrat i amb ells hom explicava els viatges i les vicissituds del pare Bonaventura Ubach al Pròxim Orient, amb l'afany de comprendre millor la Bíblia i explicar-ne el context cultural. L'IEMed ha editat un luxós catàleg.



Primeras civilizaciones: Egipto y Mesopotamia en el Museo de Montserrat

Fundación Novacaixagalicia, la Corunya, 5 d'octubre - 7 de gener de 2012. Comissariat: Museu de Montserrat. Assessorament: Dra. Núria Castellano (Universitat de Barcelona).

Les sales d'exposició on hem presentat aquesta mostra formen part d'un conjunt arquitectònic avantguardista de 2007, al centre de la ciutat i mirant el mar, obra de l'arquitecte britànic Nicolas Grimshaw. La mostra consta de 117 peces de les antigues cultures egípcia i mesopotàmica amb les quals pretenem il·lustrar la vida ordinària d'aquestes dues grans civilitzacions, a la primera planta, i la segona està dedicada al món funerari egipci.

Maestros del Barroco: Tesoros de Montserrat

Fundación CajaMurcia. Sala Belluga, pl. Cardenal Belluga, Múrcia, 14 d'octubre - 20 de desembre. Comissari: Dr. Cristóbal Belda (Universitat de Múrcia).

És la segona exposició d'una sèrie de tres que tenim programada amb aquesta institució i en aquesta sala, molt petita però correctament condicionada i sobretot molt cèntrica. Té com a protagonista el nostre *Sant Jeroni penitent* de Caravaggio, que va acompanyat de sis pintures més de diversos autors com Caracciolo, Solimena i altres anònims napolitans, flamencs i espanyols.



Pintors de la terra. Obres del Museu de Montserrat

Caixa Penedès. Obra Social. Aula de Cultura - Fòrum Berger Balaguer, rambla de Nostra Senyora, 6, Vilafranca del Penedès, 20 d'octubre - 11 de desembre. Comissari: Josep de C. Laplana.

El Penedès i el Garraf són una terra fèrtil en l'àmbit de la pintura catalana, ja que molts artistes les han pres com a tema i alguns s'hi van establir i van esdevenir fills adoptius d'aquestes comarques. El Museu de Montserrat, en el marc del conveni que té amb Caixa Penedès, presenta una bona selecció de disset obres del seu fons d'acord amb la temàtica escolli-



da. Són quadres d'Arcadi Mas i Fondevila, Joan Roig Soler, Joaquim Mir, Alfred Sisquella i Alexandre Pi de Cabanyes.

Ambaixades i ambaixadors

Picasso, Miró, Dalí. Angry young men.
Le origini dell'arte moderna

Fondazione Palazzo Strozzi, Palazzo Strozzi, Florència, 12 de març - 17 de juliol. Comissariat: Christoph Vitali.

És una exposició de gran volada internacional. Mostra l'època de joventut dels pintors Picasso, Miró i Dalí abans d'esdevenir mundialment famosos, i ens els presenta com a joves inconformistes en una actitud de recerca constant. Entre els prestataris érem el MNAC de Barcelona, la Fundació Gala-Dalí de Figueres, l'IVAM de València, el MNCARS de Madrid, el Museu Thyssen-Bornemisza, la Col·lecció Masaveu d'Oviedo, la de CaixaGalicia de la Corunya, el Metropolitan i el MoMA de Nova York, i la National Gallery of Art de Washington, entre altres. Nosaltres hi hem col·laborat amb els préstecs de *L'escolà* de Picasso i de les obres de Dalí *Tres figures*, *Acadèmia neocubista*, *Retrat de Maria Carbona* i *Retrat del pare de l'artista*. Ha estat editat un bell catàleg.

La Belle Époque des Bardou

Ajuntament de Perpinyà. Museu Hyacinthe Rigaud, Perpinyà, 23 de juny - 9 d'octubre.

El tema de l'exposició és l'art que es va generar en el tombant del segle XIX i l'inici del XX al voltant de la família Bardou, fabricants del paper de cigarretes Job. Els hem prestat l'obra a l'oli de Ramon Casas *La cigarreta* (1906), que és l'original del qual van sortir diversos impresos de propaganda amb format d'*affiche* i de tarja postal d'aquesta marca comercial.

L'Espagne entre deux siècles. De Zuloaga à Picasso. 1890-1920

Museus d'Orsay i de l'Orangerie - Fundación Mapfre. Museu de l'Orangerie, París, 7 d'octubre de 2011 - 9 de gener de 2012. Comissaris: Marie-Paule Vial, directora del Museu de l'Orangerie, i Pablo Jiménez Burillo, director de l'Institut de Cultura Fundación Mapfre.

L'exposició es proposa donar a conèixer al públic francès i a l'internacional el panorama artístic espanyol del final del segle XIX i el començament del XX obert a la modernitat, receptiu i també promotor de les temàtiques i els canvis d'estil de la pintura de l'època. Inclou obres de Sorolla, Zuloaga, Regoyos, Casas, Rusiñol, Mir, Sunyer, Picasso i Miró. Els hem prestat l'obra de Casas *Madeleine* (1892) i la de Joaquim Mir *Reflexos* (Mallorca, 1901).

El MDM restaura Desgranant el moscatell, d'Arcadi Mas i Fondevila

Restauració feta per Gisel-la Bossom i el seu equip de STEM SL, i sufragada per l'Obra Social de Caixa Penedès.

És una pintura a l'oli sobre tela de lli industrial de tipus tafetà de 225 x 277 cm, signada i datada el 1892.

L'obra havia estat intervinguda anteriorment, però necessitava de totes totes una restauració a fons abans de ser exposada al públic, puix que l'estat de conservació era dolent. Ha calgut tractar el suport de les fractures de la tela, que formaven petits però nombrosos orificis. També s'ha sanejat el basitidor, atacat d'insectes xilòfags, i s'hi han eliminat els gavar-



rots oxidats que subjectaven la tela al bastidor; aquesta ha estat tensada de manera correcta i així s'han superat les bosses o formes ondulades que presentava.

La policromia presentava també alteracions importants degudes principalment a la brutícia adherida i a l'oxidació del vernís superficial, que enfosquia notablement els colors; a més les ondulacions de la tela havien format clivelles i s'havien produït moltes petites pèrdues que ha calgut reintegrar. El quadre ha estat protegit pel revers amb teixit de polietilè com a barrera de partícules de pols i altres agents d'alteració.

Un sarcòfag i una màscara funerària egipcis

Restauració feta per Ignasi Millet i el seu equip de STEM, SL.

Abans del préstec d'aquestes obres per a l'exposició «Primeras civilizaciones» de la Corunya, calgué reparar-les pel clivellat i els aixecaments que presentaven i consolidar-ne la policromia en tots els punts febles, sovint a partir de la mateixa capa de preparació. Pel que fa al sarcòfag, aquest treball va comportar una descoberta molt interessant. Sota la capa de policromia que coneixíem fins ara n'ha aparegut una altra de més antiga i de colors més vius que repeteix el dibuix amb els mateixos colors de la decoració de la capa superior. Abans del moment de la fixació vam aprofitar l'ocasió per agafar mostres de les dues capes de policromia amb vista a un estudi posterior tranquil i detallat. A més de la integració de les pèrdues i de la fixació i les veladures pertinents, van creure oportú fer un motlle d'escuma a l'interior del sarcòfag per evitar que les dues parts friccionessin amb motiu de la manipulació de la peça i el transport.

El suport de la màscara és molt prim i fràgil: una tela de lli reforçada pels costats anvers i revers amb una capa de preparació que li dona rigidesa. La peça havia sofert pèrdues de la



preparació i la policromia sobretot a la part inferior. Ha calgut eliminar restes d'aglutinant de cola animal, que havien produït moltes taques que enlletgien la figura, i també pols, brutícia i el vernís oxidat, que alteraven notablement l'aspecte més visible de la peça. La restauració ha comportat encara la substitució de les barnilles de filferro —que estaven oxidades—, a les quals s'adheria amb esparadraps la màscara, per una altra estructura d'acer inoxidable més rígida que permet el moviment de la peça sense danys i és més innòcua i discreta que l'anterior.

La Mare de Déu de les sopes, de Joaquim Ros

Restauració feta per Pau Expósito Tutusaus al nostre taller.

La Mare de Déu de les sopes és una escultura que hem rebut aquest any formant part de la donació Joaquim Ros. L'hem feta restaurar amb vista a poder-ne fer servir la imatge per a la felicitació nadalenca del Monestir de Montserrat i n'hem encar-



regat la restauració al Pau Expósito, que ha obtingut fa poc la titulació professional a l'Escola Superior de Restauració i Conservació de Béns Culturals de la Generalitat de Catalunya. En Pau ja s'havia estrenat a Montserrat amb la neteja dels retaules i les pintures de la basílica.

L'escultura restaurada (44 x 21 x 23 cm) és de guix acolorit amb color argila. En realitat és el model a partir del qual l'escultor Joaquim Ros, cap al 1960, va treure els punts per esculpir altres exemplars en pedra o fusta. El nostre guix conserva encara aquests punts i també altres elements de referència que la restauració ha conservat acuradament. L'obra s'havia trencat per les parts més febles i l'artista, atesa la utilitat de la peça, s'havia limitat a enganxar els fragments de manera precària. La restauració actual ha comportat la neteja integral, la recomposició de les fragmentacions, la reparació dels desprendiments a causa dels cops que havia rebut la peça i la reintegració de la pintura que s'havia després. L'abans i el després de la restauració és molt eloqüent.

Segon Curs tècnic del MDM

Moviment d'obres d'art

Eva Buch

Conservadora en cap del MDM

Per segon any consecutiu, el passat mes de juliol el Museu de Montserrat va organitzar de nou el curs tècnic. En aquesta ocasió el tema va ser: «Moviments d'obres d'art: préstecs, trasllats, conservació i exhibició». L'objectiu que ens proposàvem en aquesta edició era reflexionar en veu alta sobre un tema de gran actualitat: tractant-se de temes d'art i cultura, actualment el binomi **mobilitat-seguretat** no solament és plenament viable sinó que sovint resulta una obligació. Els temps dels museus estàtics han quedat enrere. Actualment l'art es mou, no solament dintre dels museus, sinó que a més viatja i es presenta en llocs i situacions ben diferents intentant trobar públics nous i transmetre el seu missatge en contextos especials. És el valor i l'encís de les exposicions temporals.

Tanmateix, no podem oblidar que la funció principal i bàsica del museu és la de conservar i assegurar la integritat de l'obra. Primer de tot és conservar i preservar, després difondre i comunicar. Fa uns anys, els directors de museus generalment eren reticents a prestar obres. Deien: «Quan viatja una obra, mai no torna millor que quan va sortir». Però això era només una veritat a mitges. Si la manipulació de l'obra d'art és correcta i els tècnics apliquen les mesures adequades, no hi ha cap motiu perquè les obres pateixin els desperfectes temuts; més encara, el fet que una obra viatgi és una ocasió magnífica per fer-hi una restauració, una «posada a punt» o simplement fer-ne un bon informe previ. I a més caldria remarcar un altre aspecte. Aquest moviment d'obres, fet amb responsabilitat professional, és un mitjà excel·lent per fomentar la mentalitat de conservació i de seguretat entre els professionals de museus i també entre les institucions implicades en la roda de transmissió de la cultura per mitjà de les exposicions temporals. Mobilitat i seguretat no són, doncs, coses antitètiques, sinó que constitueixen un binomi perfectament compatible. Per això el tema d'aquest segon curs tècnic que va organitzar el Museu de Montserrat immediatament va ser considerat de summa importància i de gran futur.

Novament vam tenir una demanda molt considerable de participants, talment que davant l'allau d'inscripcions vam haver d'ampliar les places. Com l'any anterior, vam establir diferents modalitats d'inscripció que els participants podien escollir d'acord amb les seves necessitats: assistència únicament a les ponències, a les ponències i als àpats, i encara una tercera possibilitat que incloïa l'allotjament a Montserrat. Les instal·lacions pròpies del santuari ens faciliten molt aquests serveis i a més ens permeten oferir uns preus molt assequibles.



Al llarg dels tres dies de què constava el curs es van posar sobre la taula molts temes i aspectes de gran interès. Obrí les jornades, prèvia presentació del curs per part del pare Laplana, director del MDM, la senyora Isabel Salgado, subdirectora de l'Àrea Cultural de la Fundació la Caixa, que va parlar des de l'experiència de la seva institució sobre les sol·licituds d'obres d'art: què han de tenir en compte els sol·licitants a l'hora de demanar una peça a una institució, requeriments que han de respectar, protocols que segueixen, documentació que utilitzen, i encara com programen les seves activitats i quins són els problemes més freqüents amb què es troben a l'hora de relacionar-se amb els prestadors.

La conferència que oferí el Museu de Montserrat plantejava la mateixa qüestió però des de la perspectiva diametralment inversa. Vaig explicar allò que teníem més en compte en el moment d'acceptar o desestimar la sol·licitud d'un préstec, les mesures de seguretat que ens cal establir des del primer moment, quan és necessària l'escorta policial i sobretot vaig explicar detalladament com apliquem al MDM la nova normativa referent als préstecs.

Pedro García, gerent de la corredoria d'assegurances ASEDESA, ens va parlar de les cobertures i del funcionament de les assegurances en el préstec d'obres d'art i la problemàtica més habitual amb què es troben les asseguradores: la gerència de riscos aplicada als préstecs, els diversos contractes de préstec, les pòlisses d'assegurança referents al transport d'obres d'art, els principals tipus de pòlisses, modalitats de contractació, requisits, cobertures, exclusions habituals, clàusules especials, criteris de determinació de la prima, model de certificat d'assegurança, sinistres i altres temes referents a la relació amb l'Administració pública: quan és convenient acceptar la cobertura de l'Estat o garantia estatal o de la Generalitat de Catalunya o d'un altre govern autònom.

En aquesta segona edició vam tenir la presència de Borja Zabala, segurament conegut per molts i un bon especialista en la gestió de moviments d'obres d'art, que ens va parlar del paper que pertoca als intermediaris, és a dir, a les empreses que es contracten per dur a terme els moviments físics. La conferència de Borja va ser molt interessant perquè partia de la seva experiència i s'adreçava directament a la pràctica: tramitació, procediments i organització dels moviments d'obres d'art, i a més ens va fer un repàs històric des dels orígens de les empreses de transport fins a l'actualitat, amb les noves normatives i les noves formes de documentació.

Si les sessions de la primera jornada tocaven els aspectes més generals del tema, les de la segona contemplaven aspectes més concrets i pràctics. Santi Sala, de Cultural Sense, ens va parlar de tipus d'embalatges, nivells de protecció i de la feina dels *art-handlers*, i Joan Ramon Arumí, director de Cultural Sense, ens va presentar diferents sistemes de producció, muntatge i instal·lació, entrant de manera especial en l'ambientació de les exposicions. Després va ser el torn dels conservadors i restauradors, amb intervencions que tractaven de com han de ser els *reports* que acompanyen les obres d'art en els seus viatges, i també quins són els danys més habituals i quines mesures cal prendre per evitar-los. Ignasi Millet, director tècnic de l'empresa Stem, ens va presentar els nous materials i les noves tecnologies útils per a la conservació i l'exposició de les obres, quins materials de conservació garanteixen un trasllat i una exposició idònia segons el material i el format de les obres, la història, l'evolució i les tipologies d'aquests materials. La conservació preventiva pot exigir un tipus de vitrina amb control climàtic passiu, tanmateix moltes vegades aquesta mesura pot resultar innecessària. La tarda del segon dia, els assistents van poder participar en una sessió pràctica que va ser molt profitosa.

Tal com vam fer al curs anterior, les ponències de l'últim dia van tenir el format d'una taula rodona oberta a tothom, inscrits i no inscrits, que va suscitar un gran interès. Hi participaren Pilar Sedano, cap del Departament de Restauració del Museo Nacional del Prado, Carme Clusellas, presidenta de l'Associació de Museòlegs de Catalunya, Mireia Rosich, directora del Museu Víctor Balaguer, Andrés Martín Ludeña, president de l'Associació per a la Seguretat del Patrimoni (Protecturi), i Isabel Salgado, subdirectora de l'Àrea Cultural de la Fundació la Caixa. Les seves intervencions, molt pròpies de professionals de prestigi reconegut, a més de ser molt amenes, ens van oferir un autèntic mosaic de les visions diferents i complementàries dels directors i gestors de museus, dels qui demanen obres i dels qui les presenten, dels tècnics, dels restauradors i el paper que té el departament de seguretat en tot el procés. Un altre tema d'interès va ser el dels préstecs com a mitjà per potenciar les relacions i l'ajuda mútua entre les institucions dedicades a la cultura.

El resultat tan positiu d'aquest segon curs tècnic, amb noranta-quatre inscrits, gairebé tots professionals i molts amb càrrecs de responsabilitat en diverses entitats públiques o privades d'arreu de Catalunya i Espanya, ens ha animat a pensar ja en el tercer curs per al juliol de 2012, que versarà sobre algun dels temes més demanats pel públic a l'enquesta que vam passar l'últim dia. Molts assistents ens van demanar la publicació de les actes d'aquest curs i ens n'hem ocupat. L'Associació de Museòlegs de Catalunya, per mitjà de la seva directora, ens ha fet arribar que, atenent al gran interès de les jornades, hi hauria la possibilitat de publicar les ponències del curs en un dels «Manuals de Museologia» que ells editen; és un projecte que fem conjuntament i que esperem que arribarà a bon terme i ben aviat.

Les darreres donacions

Josep de C. Laplana

Director del Museu de Montserrat

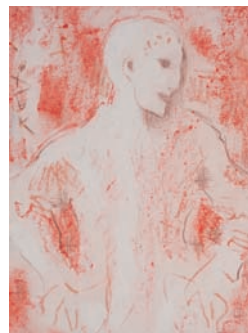


Des d'El Propileu-6 (abril de 2010) no havíem ressenyat les donacions que anàvem rebent i al darrer El Propileu-8, mentre feia disquisicions teòriques sobre el tema de les donacions que rebem, deia que aquell no era el lloc d'especificar-les. Doncs bé, ara sí que us

vull parlar d'aquestes darreres donacions, tot i que no a la menuda ni amb llistats exhaustius, perquè això seria més indigest de llegir que la guia telefònica. Us descriu, dons, breument les més significatives que hem rebut en aquests darrers dos anys.

La donació Gil

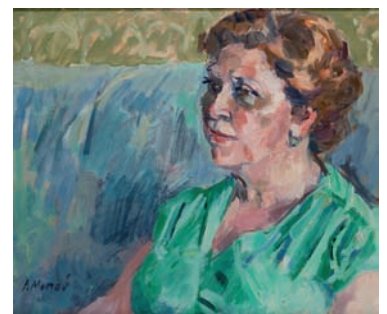
El Sr. Enric Gil Aliart (Barcelona, 191x – 2005), el vaig conèixer personalment durant els primers anys vuitanta amb motiu de les meves sessions setmanals a l'arxiu de la Sala Parés, on cer-



cava de documentar les obres que ens havien arribat al Museu de Montserrat procedents de la donació Sala Ardiç. El Sr. Gil, que era agent de vendes d'aquella Galeria, havia tractat el Sr. Sala amb motius de la venda d'algunes obres que el col·leccionista Sala posteriorment va llegar a Montserrat. Ja en aquelles dates el Gil lloava la decisió de Sala d'haver deixat la seva

col·lecció al Museu de Montserrat i em confessà que ell, que també tenia una petita col·lecció particular, insignificant en comparança amb la del Sr. Sala, voldria fer el mateix. Li vaig dir que bé, però que li desitjava molts anys de vida.

La deixa de la col·lecció Gil, no l'ha feta ell sinó la seva viuda, la Sra. Mercè Cuenca, traspassada el desembre del 2009, que en el seu





testament llegava al Museu de Montserrat les obres artístiques de la seva propietat, en compliment de la voluntat repetidament expressada del seu marit. Ja el 2006 la Sra. viuda Gil ens havia cridat perquè en féssim un llistat de tot el que consideréssim útil per al Museu, a fi que la resta quedés per als familiars. L'elaboració del llistat va ser costosa i sort vam tenir de l'ajuda de la Dra. Rosa Creixell que en va fer un inventari molt complert en base del

qual nosaltres havíem de triar les obres que consideréssim d'interès públic. L'ànima motriu d'aquesta donació ha estat sens dubte el marmessor del testament de la Sra. Mercè Cuenca vda. Gil, amb el qual tenim un impagable deute d'agraïment. La donació Gil que ha arribat a Montserrat consta de 128 pintures i dibuixos, més 10 escultures de petit format. El total d'obres que havia inventariat la Dra. Rosa Creixell pujava a les 324 peces. Vam ser, doncs, discrets i benivolents amb



la família, però naturalment la nostra selecció comprenia tot allò que crèiem que tenia un interès especial per al públic i també incloïem aquelles obres que donaven fesomia i caràcter a la col·lecció.

Aquest fons d'art no s'entén si no es té en compte el seu origen. La part més nombrosa de la donació Gil consisteix en dibuixos i pintures d'autors relacionats amb la Sala Parés entre els anys cinquanta i noranta amb els quals el Sr. Gil tenia una franca amistat. Moltes de les obres eren obsequis dels artistes a l'agent de vendes dels seus quadres i altres eren obres que aquest adquiria a la mateixa Sala o als estudis



dels artistes. Els autors són, doncs, els expositors habituals de la Sala Parés en aquells anys, que els podem agrupar en tres generacions.



Els més grans són aquells que en els anys cinquanta i seixanta eren ja uns artistes en plena maduresa o ja bastant grans; n'esmentem els principals per ordre alfabètic i també la quantitat d'obra seva que ens ha arribat amb la col·lecció

Gil: Josep Amat (2 pintures i 1 dibuix), Ramon de Capmany (2 + 2), Domènec Carles (1 pintura), Pere Crèixams (1 dibuix), Rafael Durancamps (3 + 2), Apel·les Fenosa (1 escultura), Alfred Figueras (1 pintura), Josep Granyer (2 escultures), Pere Gussinyé (1 pintura), Manuel Humbert (2 + 2), Pere Inglada (1 dibuix), Se-



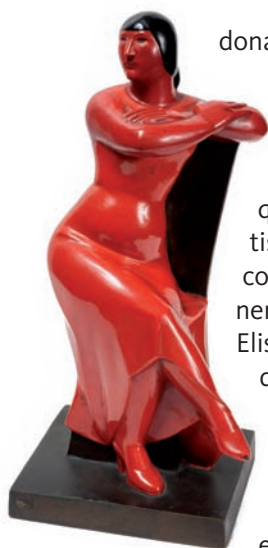
bastià Junyer Vidal (1 dibuix), Rafael Llimona (1 dibuix), Josep Mompou (1 pintura), Jacint Olivé (10 dibuixos), Ricard Opisso (1 dibuix), Francesc Serra (2 + 1), Alfred Sisquella (1 dibuix), Antoni Vila Arrufat (1 dibuix), Josep Viladomat (1 escultura).

Col·loquem al segon grup aquells artistes que eren joves o molt joves a la postguerra i durant els anys cinquanta: Manuel Capdevila (1 pintura), Joan Commeleran (1 pintura), Rafael Duran (2 dibuixos), Francesc Garcia Estragués (2 dibuix), Pere Gastó (1 pintura), Emili Grau Sala (3 dibuixos), Josep Maria Mallol Suazo (3 + 2), Ernest Maragall (1 escultura + 1 dibuix), Carles Nadal (2 + 3), Àngel Planell (1 dibuix), Pere Pruna (1 + 4), Ramon Rogent (1 dibuix), Miquel Villà (1 + 2).



Entre els artistes més joves ressenyem: Josep Busquets (1 escultura), Simó Busom (8 pintures + 3 dibuixos), Jordi Curós (1 dibuix), Lluïsa Granero (2 escultures), Grau Santos (1 dibuix), Ramon Moscardó (4 pintures), Ignasi Mundó (4 pintures). La





“A l'amic Enric Gil”, sovint enriquit amb un dibuix original.

Il·lustrem aquesta ressenya breu amb algunes obres que creiem del vostre interès: Ignasi Mundo, *Retrats d'Enric Gil i de Mercè Cuenca*, oli sobre tela, 38 x 46 cm; Pere Gastó, *Figura masculina*, pastel, 31,5 x 23 cm; Emili Grau Sala, *Dona en un interior amb flors*, 1956, pastel, 24,5 x 32 cm; Ricard Canals, *Visita a la presó*, carbó, 29,5 x 21,5 cm; Manolo Hugué, *Ferrant el cavall*, llapis plom, 25,4 x 18,5 cm; Manuel Humbert, *Mariner en una taverna*, aiguada i gouache, 31,5 x 24 cm; Francesc Domingo, *Dona asseguda*, llapis colors, 21,5 x 15,6 cm, i *Perfil d'home fumant*, llapis i carbonet, 21 x 15,5 cm; Simó Busom, *Interior de la Sala Parés*, 1987, oli sobre tela, 54 x 73 cm; Carles Nadal, *Regio-Regates*, 1983, acrílic, 50,5 x 61,5 cm; Pere Pruna, *Figura femenina ajaguda*, 1969, aquarel·la, 24,5 x 34 cm; Josep Roca Sastre, *Barcelona*, 1972, oli sobre tela, 50 x 100 cm; Josep Granyer, *Figura femenina*, bronze lacat per Sakura, 36 x 17 x 14 cm, i *Hipopòtam violinista*, bronze, 22 x 19 x 13,5 cm.



donació Gil inclou també obres antigues que havien passat per la Sala Parés, com ara una taula renaixentista que representa els Sants Joans, d'escola valenciana, però les millors d'aquest grup són les que pertanyen a artistes “històrics” de la pintura catalana, com Ricard Canals (1 dibuix), Lluís Graner (1 dibuix), Manolo Hugué (1 dibuix), Eliseu Meifrèn (1 pintura), Joaquim Mir (1 dibuix), Lu Pascual (3 pintures) i Ismael Smith (2 dibuixos). Hi hem d'afegir encara un petit grup de gravats de Josep Aragay, Simó Busom, Joan Serra, Joan Barbarà i Francesc Todó i un bon estoc de llibres que molts artistes havien dedicat

Un quadre de l'escenògraf Mestres Cabanes

El 20 de juliol de 2010 la Fundació Mestres Cabana va obsessionar el Monestir de Montserrat amb l'obra del pintor i escenògraf Josep Mestres Cabanes (Manresa, 1898 – Barcelona, 1990) *Interior de San Marco, Venècia*, 1977, oli sobre tela, 100 x 80,5 cm.

El Crist de Bellesguard

El Dr. Jaume Brufau i Prats ja ens havia fet algunes donacions (veg. *El Propileu*-6, p. 6), però el 2 d'octubre de 2010 ens va sorprendre amb una escultura que ell anomena “Crist de Bellesguard” en atenció a la seva procedència. És una talla policromada, de 72,5 x 62 cm., del segle XV (altres han dit que també podria ser de la primera del XVI), tardogòtica i, segons l'opinió de la nostra amiga la Dra. Maria Rosa Terès i Tomàs que és especialista d'escultura gòtica, “és una peça prou interessant i de qualitat molt acceptable”.



Una pintura catalana del segle XVIII

Degut als bons oficis del Dr. Brufau, catedràtic de dret de la Universitat Abat Oliva, el 15 de desembre de 2010 la Companyia de Gestió Universitària (International Network of Catalan University Institutes) va regalar al MDM una pintura de la primera meitat del segle XVIII, d'escola catalana, que representa la *Impressió de les llagues a Sant Francesc*, oli sobre tela, 147, 5 x 101 cm.

Un quadre de Ramon Casas de gran interès

Els coneixedors del moviment cultural barceloní del final del segle XIX i primera dècada del XX saben qui era el metge Manuel Font i Torner (1859-1928), amic íntim de Santiago Rusiñol i de Ramon Casas en els anys del més gran fervor modernista. Doncs



La Sra. Montserrat Giribets i Torrent

Mentre fèiem l'embalatge de la donació Gil, ens va venir a trobar la Sra. Montserrat Giribets, veïna i amiga del Sr. Enric Gil i de Mercè Cuenca, tot portant-nos un quadre de Ramon Moscardó titulat *Cadaqués*, 1980, oli sobre tela, 81 x 65 cm. També ella volia afegir la seva aportació a la dels Gil a favor de Montserrat i del seu Museu. Ens va emocionar.

bé, una pintura amb què Casas va obsequiar el seu amic ha recalat al MDM per llegat testamentari d'una neta del Dr. Font i Torner, la Sra. Montserrat Vall i Font, Vda. de Lluís Trias de Bes. És una típica *chula* de Casas, amb mantó i amb mocador de cap vermells (oli sobre tela, 55 x 37 cm.) que hauríem de datar c. 1898.

Dues obres de Narcís Comadira



El pintor i poeta Narcís Comadira, amic de sempre del nostre MDM, en acabar l'exposició que li vam fer a la Sala Daura de juny a setembre de 2010 (vegeu *El Propileu*-7, p. 4-6), va enriquir el nostre fons amb dues obres seves, *Serralada gran*, 2006, acrílic sobre tela, 114 x 146 cm, i una altra de molt sig-

nificativa, de quan l'artista era «aprenent de monjo» a Montserrat; és un *collage* de 50 x 68,5 cm i porta el títol *¿A dónde vamos hoy?*, 1964, desembre.

Llegat Carles Cardellà

El pintor Carles Cardellà Padrós (1931-2010) era nebot d'un monjo de Montserrat i va deixar al seu testament que el 10% de l'obra artística que tenia al seu taller fos donada al Museu de Montserrat. L'hereu i el marmessor del testament van executar la voluntat del donant el 10 de novembre de 2010 i vam assignar-nos unes noranta obres.



Una dona de Togores

El 13 de gener de 2011 arriba a Montserrat l'obra de Josep de Togores (1893-1870) *Dona*, 1964, oli sobre tela de 73 x 54 cm. La donació respon a l'execució del testament del senyor Josep Maria Masriera i Sagalès, que ha volgut llegar aquesta obra específicament al Museu de Montserrat.

La donació Joaquim Ros

Joaquim Ros (1906-1991) no és un estrany a Montserrat. És l'escultor que va triar l'arquitecte Francesc Folguera per fer

els dos relleus laterals que conformen el tron de la Mare de Déu de Montserrat, de 1946. A partir d'aleshores va rebre diversos encàrrecs de Montserrat, com la imatge de bronze de fra Benet de les Llànties *el Venerable*, que presideix la sagristia de la basílica, la de sant Vicenç de Paül a les places, i diverses llànties votives. Per aquest motiu els fills de l'artista, Berta i Joaquim, quan van haver de desmuntar el taller de l'escultor ens van cridar perquè escollíssim els guixos i peces que consideràvem bons i adients per al Museu de Montserrat. Vam fer una tria de 46 peces, entre les quals vam preferir aquelles que tenien relació amb les obres que l'escultor havia fet a Montserrat, però també bastantes d'altres de caràcter ben diferent. Us mostrem aquelles que considerem millors i en més bon estat:



El nen de la rutlla, 1961, guix, 36 x 35 x 20,5 cm. Esbós per a l'escultura urbana de bronze del parc del Guinardó (Barcelona)

Mare de Déu de les sopes, guix acolorit, 44 x 21 x 23 cm

Tres nus de noia, guix, 100 x 25 x 25 cm

La donació d'escultures es va complementar amb una dotzena de dibuixos d'acadèmies de l'artista.



Desgranant el moscatell, d'Arcadi Mas i Fondevila



És un quadre important que té la seva història. *Desgranant el moscatell*, oli sobre tela, 217 x 265 cm, signat i datat el 1892, pertany a l'època més modernista d'Arcadi Mas, influenciat per Rusiñol i interessat més per la taca i la impressió general que pel detallisme minuciós. La donant és la senyora Montserrat Robert Gorgas, propietària del quadre, que li ve de família.

L'obra va arribar al MDM el 22 de febrer de 2011.

Joaquim Chancho

El 30 de març va arribar la donació d'una magnífica obra de Joaquim Chancho, titulada simplement *Pin-tura 597 2004*. És un oli sobre tela de 175 x 175 cm. La vam penjar a la mateixa sala on es pot veure *La muntanya d'Oisin* de Sean Scully.



Una obra d'Alexandre de Cabanyes

Fa uns cinc anys el senyor Joaquim de Cabanyes i Ricart va venir a trobar-nos i ens va dir que voldria que el seu pare, el pintor vilanoví Alexandre de Cabanyes i Marquès (1877 - 1972), estigués representat al nostre museu, i ens va mostrar la fotografia del quadre que ens volia donar. Per circumstàncies diverses aquest propòsit no es va fer efectiu immediatament però el confià als seus familiars més directes. Les seves germanes Marta i Maria Neus, en morir Joaquim, van voler complir el desig del finat i el dia 13 de juliol van lliurar-nos en presència del pare abat Josep Maria Soler el magnífic quadre *El jardí del poeta*, 1925, oli sobre tela, 93 x 99 cm. Aquesta obra ha estat presentada al públic per primera vegada a l'exposició «Pintors de la terra. Obres del Museu de Montserrat» a Vilafranca del Penedès aquest octubre.



Tres escultures barroques

El 9 de febrer de 2011 la senyora Maria Armengou ens va portar tres escultures barroques de la seva propietat, ja que li feia gràcia que vinguessin a parar a Montserrat. Es tracta d'una talla policromada i daurada de la Mare de Déu del Roser, del segle XVIII, que fa 69,5 x 25,5 x 19 cm, una altra Mare de Déu (33,5 x 11 x 8 cm), segurament del segle XVII, i la figura d'un Crist (44 x 13 x 11,5 cm), que molt probablement era un Crist lligat a la columna que devia formar part d'una escena de la qual manquen els botxins.

Icona russa del segle XVII



El senyor Joan Cuyàs Robinson va obsequiar el pare abat amb una icona russa de la seva propietat que guardem al MDM. Representa dos sants escortant la icona del naixement de Crist i fa 53,5 x 47 cm. Porta al dors una inscripció en rus referent al devot en nom del qual va ser ofrenada la icona a un monestir no esmen-



Tres tapissos de Maria Assumpció Raventós

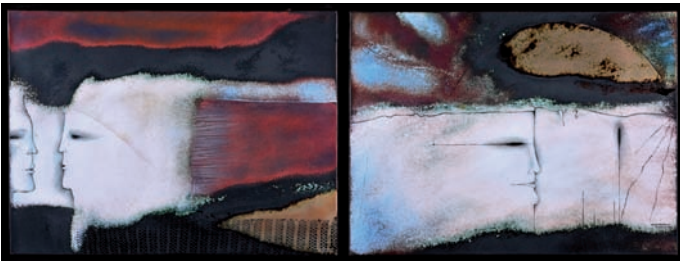


Maria Assumpció Raventós, en record i en senyal d'agraïment per l'exposició que li vam fer a l'espai Pere Pruna entre juliol i octubre de 2010, ens va regalar dos esplèndids tapissos seus, *Aurora boreal*, 1985, 240 x 150 cm, i *Formes dins l'atmosfera*, 1983, 130 x 236 cm. Però la història no s'acaba aquí. Una amiga nostra que col·lecciona art ens ha fet arribar un altre tapís de la Maria Assumpció, que ella li havia comprat i que porta el títol *Homenatge a García Lorca*, de 180 x 200 cm. Aquesta darrera donació és del prop passat 28 de setembre.



Dos esmalts de la Montserrat Mainar

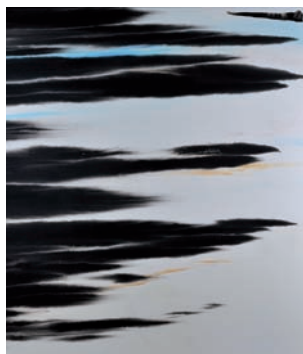
La Montserrat Mainar és també una artista entranyable a Montserrat puix que, com a esmaltadora de prestigi reconegut, ja en els anys seixanta i posteriorment ens va fer moltes peces



d'ús litúrgic. Ens ha dit que ens estava agraïda per la confiança i per l'amistat que li hem tingut durant tants anys i aquest 27 d'octubre ens ha regalat dos preciosos esmalts seus, tots dos de 1990 i de 35 x 47 cm.

Hugo Fontela

Com a record del seu pas pel Museu de Montserrat i com a prova de l'amistat que ens tenim, Hugo Fontela ens ha regalat el quadre *Big palm II* (2011), tècnica mixta sobre tela, 180 x 180 cm. Magnífic!



Nois i noies de batxillerat al MDM

Montse Marín

Coordinadora del Departament Didàctic del MDM



Els grups de batxillerat que ens arriben al museu demanant-nos una visita comentada no són els majoritaris. Representen només el 10% del total d'alumnes, que en gran part són de primària o secundària. El Departament Didàctic atén els estudiants de batxillerat ja com a persones adultes, en procés de formació, és clar, però ja amb uns interessos precisats i concrets que constitueixen un valor afegit a la visita. Prèviament hem parlat amb els professors i els alumnes arriben ja preparats, talment que la nostra aportació és la de reforçar uns coneixements més o menys adquirits.

Les nostres col·leccions ens permeten oferir als estudiants d'aquest nivell educatiu quatre tipus de visites que engloben un gran ventall de la història de l'art, des de l'antic Egipte fins als moviments d'avantguarda. Les estructurarem en blocs temàtics d'acord amb aspectes principals del nostre museu, de la nostra cultura i de l'àrea d'interès curricular de batxillerat, sobretot de la branca d'humanitats.

Fins ara l'experiència ens ha ensenyat que els estudiants de batxillerat s'interessen sobretot per «l'edat d'or» de l'art català, és a dir, pel Modernisme. Expliquem aquest tema amb el realisme courbetià de Ramon Martí Alsina com a punt d'arrencada i anem avançant etapa rere etapa, remarcant-ne les notes característiques, fins arribar a Rusiñol i Casas i al post-modernisme de Joaquim Mir i Isidre Nonell, ja molt diferent del de Casas i Rusiñol. Bàsicament el recorregut versa sobre l'art català, però el Museu de Montserrat ens permet remarcar també les influències exteriors representatives de l'època, com la dels impressionistes francesos, o també la d'altres pintors peninsulars com Sorolla, Regoyos o Zuloaga, talment



que ampliïm el centre d'atenció i podem parlar de l'ambient general i el context social i cultural de Catalunya i Europa que propiciïren la creació artística que els alumnes estan veient. Una altra possibilitat és la d'explicar més detalladament la pintura dels dos grans artistes del Modernisme, Rusiñol i Casas, dels quals el Museu de Montserrat té una trentena d'obres.

A més de la pintura moderna, el MDM possibilita als estudiants altres opcions més àmplies de visita, com la que anomenem «El camí de l'art», en què partim del gòtic i arribem fins al cubisme i l'abstracció, passant pel Greco, Caravaggio, Dalí i Picasso, tot remarcant encara els diversos gèneres pictòrics i les diferents tècniques i materials. També hi ha la possibilitat de centrar la visita entorn de la iconografia de la Mare de Déu. La nostra col·lecció *Nigra Sum*, que tracta de l'evolució iconogràfica de la Mare de Déu de Montserrat des del segle XI fins al XXI, i la de les icones de l'Església d'Orient que presentem a l'espai «Phos Hilaron», ens permeten fer un viatge molt suggeridor a través dels segles observant similituds i diferències entre Orient i Occident.

L'arqueologia és també present al museu, i els alumnes tenen igualment la possibilitat de treballar-la. Tanmateix, els grups de batxillerat vénen molt sovint amb la intenció de reforçar la preparació per a la prova de selectivitat, i com que l'arqueologia no entra en el temari, doncs són ben pocs els grups que l'escullen com a tema de la seva visita. Estem parlant principalment d'escoles i instituts de Catalunya, però resulta que també són considerables els alumnes de batxillerat que vénen de Madrid, Huelva, França i... dels Estats Units. Es tracta d'alumnes que aprofiten el seu viatge d'estudi a Catalunya o a Barcelona per acostar-se a Montserrat i aleshores visiten el museu. En la majoria d'aquests casos la visita té una dimensió general i sovint queden molt sorpresos i meravellats per la descoberta d'un fons tan bo i tan variat que de cap manera s'esperaven.

Coses que passen

Sandra Rosas
Tècnica del MDM

Restauració de les capelles laterals de la basílica de Montserrat

Aquest estiu ha tingut lloc la segona fase del pla global de neteja i sanejament dels elements artístics de la basílica de Mont-



serrat, amb finalització prevista per a l'any 2015. Estem duent a terme aquest pla gràcies a un conveni amb l'Escola de Restauració de la Generalitat de Catalunya, que ens proporciona alumnes en pràctiques de les diferents especialitats que actuen sempre sota la direcció de prestigiosos restauradors professionals i amb la coordinació del MDM. La intervenció d'aquest any s'ha centrat en el retaule de sant Josep de Callassanç (1891), de Francesc Berenguer i Mestre, el de sant Martí (1896), de l'escultor Josep Llimona, i el de santa Escolàstica (1906), que comprèn escultures d'Enric Clarasó, Agapit Vallmitjana i Francesc Vila. Naturalment, no totes les peces tenen el mateix valor artístic, però la intervenció tècnica de neteja i conservació ha de ser homogènia i de bona qualitat en totes les intervencions.

Gestió ambiental en entitats culturals

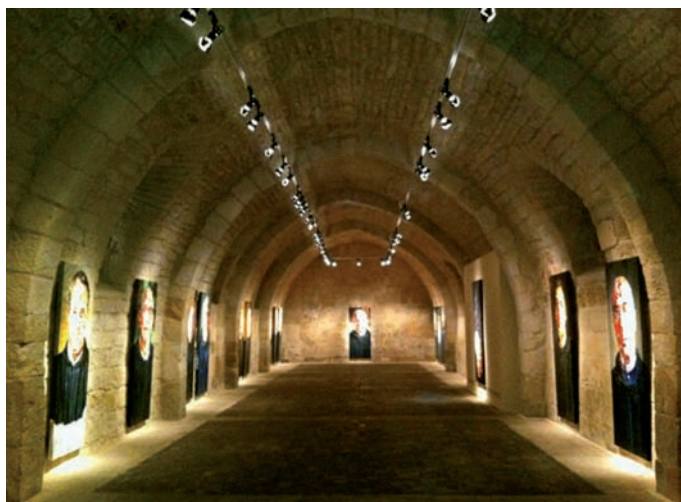
El 27 de setembre va tenir lloc al Museu d'Art de Girona la **II Jornada Cultura i Medi Ambient. Gestió ambiental i responsabilitat social en entitats culturals**. En la jornada, organitzada conjuntament pel Museu d'Art de Girona i la Fundació Pau Casals, hi van participar els responsables de medi ambient dels diversos museus catalans que, des de fa més d'un any, han



implantat un sistema de gestió ambiental certificable segons la Norma ISO 14001 i el reglament EMAS. Hi assistíem la Fundació Pau Casals, la Fundació Joan Miró, el MNAC, Arts Santa Mònica, el Museu d'Art de Girona i el Museu de Montserrat. Es tractava de parlar sobre l'experiència que a cada institució s'havia viscut a l'hora de dur a terme la implantació del sistema de gestió ambiental. Cada museu va tractar algun dels temes més importants i, com a contrapunt, van parlar també la directora general de Qualitat Ambiental del Departament de Territori i Sostenibilitat, la directora de l'Associació de Museòlegs de Catalunya, el subdirector general del Patrimoni Arquitectònic, Arqueològic i Paleontològic, i una representant d'AENOR, l'empresa que s'encarrega de dur a terme les certificacions.

Jaime Súnico a Santo Domingo de Silos

Després de l'èxit de l'exposició «Jaime Súnico. Monjos – pintura» a Montserrat, la comunitat benedictina de Santo Domingo de Silos (Burgos) ha volgut presentar la mostra a la seva



sala d'exposicions annexa al claustre. Al Museu de Montserrat ens hem ocupat de la coordinació i el muntatge amb el nostre personal tècnic. Els de Silos han quedat sorpresos de tan bé com ha quedat, i sobretot per la bona feina d'il·luminació de Toño Sainz, i nosaltres hem tornat a fruit de l'obra de Súnico exposada en el marc incomparable d'aquell claustre. La relació de l'artista amb els benedictins de Silos és cordial. L'artista, quan preparava l'exposició, després de passar per Montserrat va anar a Silos, on va pintar el retrat d'alguns monjos d'aquella abadia. Era, doncs, congruent de tornar-los la visita.

II Congrés de Protecturi a Barcelona - Montserrat

Gairebé un centenar de membres de l'Associació per a la Seguretat del Patrimoni Històric Protecturi (responsables de seguretat de museus, representants d'organismes oficials i entitats privades vinculades a l'art i la cultura) es van aplegar a Barcelona entre el 6 i 8 d'octubre per celebrar el seu II Congrés. Les jornades comprenien conferències dels directors dels diferents cossos de seguretat i de professionals d'alta qualificació en el tema museístic, com l'exdirectora del MNAC Maria Teresa Ocaña. El dissabte dia 8 els congressistes es van desplaçar a Montserrat, on van celebrar les sessions del dia i van lliurar els Premis Protecturi, que són un reconeixement a la tasca de promoció i protecció del patrimoni artístic i cultural, a l'empresari senyor Joan Abelló, president de la Fundació Art Hispànic, a la comunitat benedictina de l'Abadia de Montserrat i a l'Ajuntament de Lorca. El prior de Montserrat, en el moment de recollir el guardó, va remarcar el paper que havia tingut el Museu de Montserrat com a origen i detonant del ja consolidat departament de seguretat del santuari.



Localitzada *Juliet* de Francisco Pradilla, al Museu de Montserrat

Juan C. Bejarano

Universitat de Barcelona. Col·laborador del GRACMON.

Entre les obres que van arribar el 1980 al Museu de Montserrat formant part de la donació Josep Sala Ardiz n'hi ha una que portava el títol *Retrat d'una dama* que em va cridar l'atenció i

que ara és objecte d'aquest estudi. El P. Josep de C. Laplana em va informar que aquest quadre, que ell va publicar el 1999 com a obra de Francesc Masriera amb un interrogant entre parèntesis, havia arribat a l'abadia inventariat com a obra de Ramon Martí Alsina però amb una signatura falsa d'aquest autor, que a la primera neteja va desaparèixer. Òbviament, l'estil de la pintura s'allunya molt del de l'artista al qual era atribuïda, tant és així que a la fotografia del quadre, conservada a l'Arxiu Mas de l'Institut Amatller d'Art Hispànic i feta abans que arribés



42
JOVEN DONCELLA
Oleo
F. Pradilla (áng. inf. izq.)
Paradero desconocido.

a Montserrat, algú havia escrit amb llapis que l'atribució a Martí Alsina no era certa. Explica el P. Laplana que en el moment d'aplicar una atribució a aquesta obra de qualitat indiscutible sortiren els noms de Ramon Tusquets, Caba, Francisco Domingo Marqués i Francesc Masriera. Cap de les atribucions proposades resultava completament satisfactòria, però va guanyar aquesta darrera opció, segurament per la importància de la joieria en aquesta figura. Tanmateix, atenent a les incerteses, l'atribució a Francesc Masriera sempre va anar acompanyada d'un interrogant que indicava la provisionalitat.

Posteriorment, Maria Teresa Serraclarà, a la seva tesi doctoral *Los Masriera, una saga de artistas* (1995), va fer una catalogació de l'obra de Francesc Masriera on no considerà la del Museu de Montserrat. Encara més: com em va explicar el P. Laplana, en inspeccionar la doctora Serraclarà aquesta pintura a la reserva del museu, va assegurar que, tot i que hom podia advertir-hi alguna versemblança, calia descartar totalment l'atribució del quadre a Francesc Masriera. I ací entra de ple la meua aportació en aquest afer. Una barreja d'atzar i memòria visual em va conduir a trobar amb certesa l'autor d'aquest quadre del qual nosaltres no sabíem l'autor ni el títol, mentre que els qui coneixien aquestes dades no sabien on es trobava l'obra.

L'autor d'aquesta pintura de Montserrat és el pintor aragonès Francisco Pradilla (Villanueva de Gállego, 1848 - Madrid, 1921).



Ho sabem perquè el quadre que estem comentant ha aparegut sempre al seu *corpus* pictòric, tal com ho palesen els catàlegs raonats d'aquest artista que han estat publicats. En trobo la primera referència a la monografia de Wifredo Rincón *Francisco Pradilla* (Madrid, Antiquaria, 1987, p. 193, núm. 295), en la qual proporciona unes dades que *a posteriori* han estat repetides pels altres estudiosos que li han seguit la petja: és el cas d'Ana García Loranca i Ramón García-Rama, *Vida y obra del pintor Francisco Pradilla Ortiz* (Saragossa, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987, p. 324, núm. 42); i un altre cop Wifredo Rincón al seu llibre *Francisco Pradilla* (Saragossa, Aneto Publicaciones, 1999, p. 514, núm. 754).

El títol original, segons Rincón, és *Juliet* i, segons García Loranca i García-Rama, *Joven doncella*. Tots ells, malgrat desconèixer la localització de l'obra, donen les mides (114 x 70 cm) i indiquen la signatura «F. Pradilla» a l'angle inferior esquerre. Malauradament cap d'aquests autors no aporta més informació més enllà de reproduir-ne una imatge de qualitat precària que, tot i així, ens confirma ben clarament que el quadre de Pradilla que registren és el que actualment es troba al Museu de Montserrat.

A més, la pintura presenta un altre escull. El quadre de Montserrat fa 100 x 69,5 cm, és a dir, és 14 cm més petit pel que fa a l'alçada que el del catàleg de Rincón, mentre que l'amplada coincideix perfectament. Comparant la foto antiga amb la pintura de Montserrat comprovem que aquests 14 cm de diferència corresponen a la part inferior, als balustres que no apareixen al quadre de Montserrat. Probablement aquest tros, en el qual es trobava la signatura de Pradilla, degué de ser tallat per propiciar la venda de l'obra afegint-hi la signatura fal-

sa de Martí Alsina. Diem probablement perquè no hi ha certesa plena, puix que el quadre va ser reentelat i restaurat el 1979, abans d'arribar a Montserrat, i el restaurador va dissimular i retocar les vores de la tela, talment que el tall no és visible. No comprenem els motius d'aquest canvi d'autor, car Pradilla era i encara continua essent un artista de tanta vàlua o més que Martí Alsina; la mutació del nom només s'explica per raons del mercat local, on el nom de Martí i Alsina podia tenir més sortida comercial que el de l'aragonès.

Si ens fixem en la pintura en si, encaixa perfectament en la producció de Pradilla. Les seves composicions històriques van esdevenir famosíssimes, però a més Pradilla va conrear amb fortuna altres gèneres com el paisatge, els costums i el retrat. En aquest darrer gènere, al qual pertany el quadre de Montserrat, l'autor ens sorprèn per la seva penetració psicològica i per la duplicitat del seu procediment, capaç del detallisme preciosista gairebé a la manera de Fortuny, com podem apreciar al rostre i al joc de joies fines, i també pel domini de la pinzellada més gruixuda i nerviosa que apareix a certes parts del vestit i el fons.

El títol *Juliet*, que d'ara endavant ha de detenir el quadre de Montserrat, ens pot despistar car no sabem si és el nom real de la model o bé és un nom fictici aplicat a una bella dama, de llarga cabellera, que apareix al darrere d'una balconada tot al·ludint a la protagonista femenina de la tragèdia de Shakespeare.

Ens és desconeguda la data precisa d'execució, però molt probablement la podríem fixar entorn de l'any 1880, com va suggerir Laplana; jo proposaria entre els anys 1875 i 1880, és a dir, en el millor moment de l'artista, el de la seva obra mestra *Juana la Loca* (1874), cabdal pintura d'història que va ser tan celebrada i guardonada a Madrid, París i Berlín. Atenent que l'autor es va traslladar a Roma el 1874 i que hi va romandre alguns anys, no fora estrany que el quadre hagués estat pintat a la Ciutat Eterna, però no cal descartar que el fes a Espanya.

Υγίαίνε – Valeté – A reveure!

Josep de C. Laplana

Director del Museu de Montserrat

Elogi dels guants

Mai no m'havien agradat els guants. Recordo que el dia de la meua Primera Comunió els guants m'engavanyaven i me'ls vaig treure, però amb el rosari, el missalet, el ciri i tantes històries, sense voler en vaig perdre un, i després no em podien fer la foto d'estudi a cal fotògraf. Mai a la vida, ni de jove presumit

ni de gran, no he portat guants, els odiava. Em penso que els únics guants que m'han agradat eren aquells de la Rita Hayworth, en aquella pel·lícula que no era tolerada i que vaig veure als dinou anys. Escric sobre els guants perquè d'uns anys ençà aquest ítem s'ha convertit en una «eina» habitual al nostre museu i he hagut d'acostumar-m'hi. Cada setmana hi ha un pot ple de guants que hem d'enviar a la rentadora perquè estiguin blancs i immaculats quan calgui «remenar» qualsevol peça arqueològica i artística.

En un primer moment vaig quedar ben estranyat per aquesta mesura preventiva. Jo era més aviat partidari d'abundant aigua i sabó i, en casos més greus, un raget d'alcohol per eliminar la grassa o la suor que podem tenir a les mans. Per la meua mentalitat hel·lènicoromana les mans de l'home, per elles mateixes i sense additaments postissos, tenen una dignitat quasi religiosa, són l'instrument principal de la *techné* (la tècnica, l'art). Però no em va valer. La normativa és implacable. Tanmateix l'habitud m'ha canviat el pensament. Continuo prescindint de guants en la vida ordinària, però actualment em poso dels nervis quan algú toca les peces del museu amb les mans nues. Efectivament, sempre que toquem un objecte hi deixem no solament les marques dactilars sinó altres dipòsits que no coneixem. Si diem emfàticament que en un museu la manipulació hauria de ser semblant a la d'un quiròfan –*cheirós* en grec significa mans– doncs és congruent que els actors es posin uns guants, com fan els metges.

Aquesta mesura és sàvia. El seu objectiu primer és utilitari i profilàctic. Però, atenció! allò que jo valoro més és la dimensió educativa i moral que comporta aquesta norma. El fet de posar-se els guants en el moment de tocar les obres d'art ha de ser fruit d'un respecte profund envers elles, indica que el treballador deixa de banda totes les seves mocions instintives i primàries per adoptar-ne unes altres totalment controlades per la raó i la prudència. Posar-se guants significa que el professional es fa responsable de l'obra que està manipulant i que és conscient del seu valor intrínsec; significa que no ha d'anar amb presses i que no ha de fer dues coses alhora, perquè l'obra que està tocant concentra tota la seva atenció. Com podeu veure, en un museu els guants són importants.

Al llibre de l'Èxode se'ns explica que quan Moisès va veure de lluny estant el fenomen de la bardissa que cremava i no es consumia, en apropar-s'hi, va sentir una veu que li urgia una actitud reverencial tot dient-li: «Descalça't, que el lloc on ets és sagrat!» (Ex. 3: 1-6). Ací al museu hem de llegir i meditar aquesta escena bíblica tan esplèndida que suscita en nosaltres uns sentiments de temor i una fonda actitud de respecte envers tot allò que ens sobrepassa, però la conclusió que hem de treure serà la diametralment oposada: «Calça't els guants, perquè això que estàs tocant és un bé cultural i artístic que ha de traspassar la història i també la teua persona».

GRUP CATALANA OCCIDENT ASSEGURA OBRES D'ART

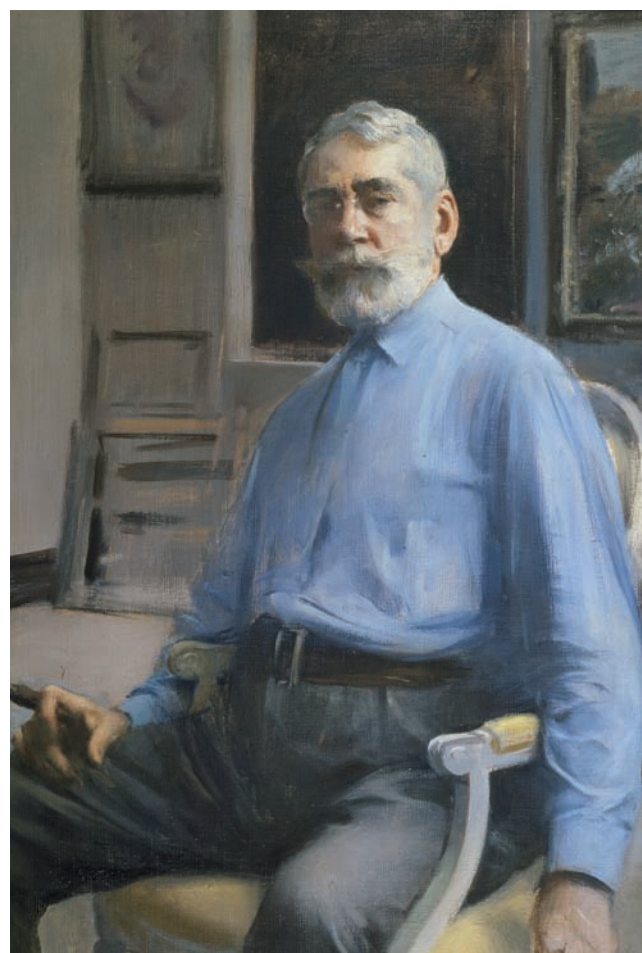
Grup  CATALANA
OCCIDENT

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 Casas (Barcelona, 1866-1932)

Autoretrat (c. 1929)

Oli sobre tela, 98,5 x 70 cm

Museu de Montserrat N.R. 200.406

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