

La galeria nepalesa del Museu Etnològic de Barcelona

El Museu Etnològic de Barcelona conserva, entre els seus importants i extensos fons, una significativa col·lecció d'art nepalès en la qual destaca una interessant galeria procedent de Katmandú. En aquest article es presenta el procés de desmuntatge de la galeria pel seu trasllat i posterior emmagatzemament durant les tasques de remodelació del museu, aportant dades sobre l'estructura constructiva, així com la seva història i iconografia.

The Nepalese gallery of the Barcelona Ethnological Museum

The Barcelona Ethnological Museum preserves, within its important and extensive collections, an outstanding collection of Nepalese art, which features an interesting balconied window from Kathmandu. This article presents the dismantling process of the balconied window for its displacement and subsequent storage during the remodeling of the museum, providing information about the constructive structure, as well as about its history and iconography.

Eva Pascual i Miró. Llicenciada en Història de l'Art. Postgrau en Conservació Preventiva per a Museus. Professional lliure de museus. *Graduated in History of Art. Post-graduate in Preventive Conservation for Museums. Free-lance Museum Professional.*
eva.pascual.miro@gmail.com

Paraules clau: Nepal, galeria, fusta, talla, estructura, desmuntatge.
Keywords: Nepal, balconied window, wood, woodworking, structure, dismantling.

Data de recepció: 20-9-2012 / **Date of receipt:** 20-9-2012.



LA GALERIA NEPALESA DEL MUSEU ETNOLÒGIC DE BARCELONA

La remodelació i adequació de les sales del Museu Etnològic de Barcelona (MEB) comportà, durant l'any 2011, el moviment i embalatge de les col·leccions situades a les dues plantes inferiors de l'edifici i el seu posterior trasllat a la planta superior, on els objectes quedaren convenientment emmagatzemats mentre duraren les obres. La galeria objecte d'aquest estudi (MEB 113-858) es mostrava a la planta baixa de l'edifici, formant part de l'exposició permanent "Orígens". Situada a la paret nord de la sala, s'exhibia recolzada sobre dues peanyes fins el terra i fixades a la paret, que sostenien la lleixa inferior de la galeria, mentre que la part superior estava fixada al mur amb dos tirants d'acer subjectats a la fusta del travesser superior mitjançant dues grans bagues. El procés de desmuntatge d'aquest objecte, inscrit en les tasques generals de moviment i embalatge dels aproximadament 40.000 objectes del museu, es documentà exhaustivament per tal de facilitar el muntatge posterior. Aquesta tasca implicà també la consulta de la documentació conservada al MEB referent a l'objecte, així com la posterior recerca referent als elements de tancaments de l'arquitectura tradicional nepalesa, els quals posaren de manifest la importància d'aquesta galeria.

Vista general frontal de la galeria segons el muntatge del museu (Fotografia: Eva Pascual, amb la col·laboració de Joan Soto, de Nos&Soto Fotògrafs, pel tractament i retoc de la imatge).

L'EXPEDICIÓ DE L'ANY 1960

La galeria que ens ocupa fou adquirida durant l'expedició organitzada pel MEB de setembre a novembre de l'any 1960 a l'Índia i el Nepal, dirigida pel director del museu August Panyella i amb l'escultor antropòleg del museu, Eudald Serra.¹ Aquest viatge, que possiblement comportà certes dosis d'aventura, tingué lloc pocs mesos després de l'estabilització de la situació política i social al Nepal, posterior al període Rana. La caiguda del rei Tribhuvan (dinastia Shah), temporalment exiliat a l'Índia, marcà el final del període Rana (1845-1951), que comportà la reobertura de les fronteres del país.² El monarca retornà al Nepal poc després, accedint a amnistiar els insurgents que havien provocat la seva caiguda i a comandar la creació d'una assemblea constituent. Malgrat que el Nepal es transformà en una monarquia parlamentària, la creació del govern es retardà fins l'any 1959 a causa dels importants disturbis, el caos general i la fragmentació de poders al país, la qual cosa va fer impossible la creació del govern fins aquell any.³ És possible, per tant, que l'expedició catalana fos una de les primeres que arribà al país pocs mesos després de ser pacificat.⁴

Durant el viatge es van adquirir un total de 868 objectes, 64 dels quals a l'Índia⁵ i 804 al Nepal, per un import total de 331.298,11 pessetes a càrrec de diverses partides

¹ Arxiu del Museu Etnològic de Barcelona. Expedient núm. 113, de 22 de febrer de 1962, signat per August Panyella, director, i Carme Huera, tècnic auxiliar del museu.

² KORN, W. *The Traditional Architecture of the Kathmandu Valley*. Katmandú: Bibliotheca Himalayica, 1989, p. XIX.

³ DEPARTMENT OF THE ARMY OF FOREIGN AREAS STUDIES DIVISION. *U.S. Army Area Handbook for Nepal (with Sikkim and Buthan)* [en línia]. Washigton: U.S. Government, 1964, p. 21,22

<<http://archive.org/stream/areahandbookfor00amer/page/n5/mode/2up>> [Consulta 14 de juny de 2012].

⁴ Tal vegada aquest aspecte afavorí l'adquisició del gran nombre d'objectes, alguns dels quals especialment rellevants, com la galeria que ens ocupa.

⁵ Arxiu del MEB. Expedient núm. 112.

Unicum

Etnografia

⁶ Arxiu del MEB. Expedient núm. 113, p. 19.

⁷ Arxiu fotogràfic del MEB, núm. 4.178 i 4.179.

⁸ Arxiu fotogràfic del MEB, núm. 4.784 i 4.789.

⁹ Correspondria a la denominació *balconied window* que recullen els estudis especialitzats i que coincideix amb la definició del diccionari, atès que es tracta d'una construcció a manera de balcó cobert i tancat que generalment fa de prolongació de la sala principal d'una casa (Vegeu DICCIONARI DE LA LENGUA CATALANA, SEGONA EDICIÓ [En línia] <<http://dlc.iec.cat/index.html>> [Consulta 13 de juny de 2012]).

¹⁰ Possiblement s'empraren diversos tipus de fustes en la seva construcció, les quals estan per determinar.

de l'Ajuntament de Barcelona. A banda de la galeria, durant l'expedició es van comprar altres exemples de treball de talla nepalès com diverses caixes (MEB 113-193, 113-193, 113-333, 113-797, 113-615, 113-857), un faristol (MEB 113-342), una taula (MEB 113-746), una pala ritual (MEB 113-528) i una copa també ritual (MEB 113-613). Així mateix, diverses escultures de fusta de diferents deïtats com Vixnu (MEB 113-531), Buda (MEB 113-534), Garuda (MEB 113-199), Tara (MEB 113-754) i una talla de fusta per a frontis d'una porta representant una divinitat (MEB 113-614). Es van adquirir també elements estructurals d'edificis, concretament tres pilars per sostenir el ràfec de les teulades (MEB113-775 i 113-578 a i b, aquests darrers formant parella). Referent a la galeria no disposem de més informació que la que figura a l'expedient del museu, on apareix ressenyada com "*Gran ventana de madera tallada. Kathmandu*",⁶ sense aportar cap dada sobre la seva procedència.

Desconeixem, doncs, els detalls de la compra i l'edifici de procedència de la galeria, però sabem quin aspecte tenia quan fou adquirida. A l'arxiu fotogràfic del MEB es conserven dues fotografies⁷ en les quals apareix la galeria estreta de l'edifici i muntada plana sobre el terra, possiblement al pati central d'una casa. **1** Les imatges mostren una estructura similar a l'actual, si bé amb canvis en la disposició de dos elements; així mateix,

n'apareixen alguns que actualment no formen part del conjunt. En el primer cas, les peces actualment situades a la part baixa dels carrers laterals de l'estructura representant dos personatges masculins amb barba i un bastó (núm. 22 i 27 del croquis de desmuntatge), apareixen situades al carrer central, a banda i banda del fris central, mentre que les dues peces que actualment flanquegen aquest fris apareixen als carrers laterals a la fotografia. En el segon cas, les imatges mostren, a cada banda de la finestra, diversos elements decorats amb motlluratge i altre treball de talla; es tracta dels travessers, llindes laterals i muntants posteriors de la galeria. La seva disposició a ambdues imatges mostra tal com devien estar disposats a la construcció. Només ha estat possible localitzar tres d'aquests elements (una gelosia lateral amb el seu muntant i una altra peça de la qual desconeixem la seva possible situació al conjunt) actualment a la reserva del museu. No ha estat possible localitzar la resta d'elements, tal vegada no es van adquirir o no arribaren al museu.

La importància de l'expedició i de les adquisicions degueren quedar ben paleses a l'exposició que se celebrà l'any següent al Palau de la Virreina, en la qual es mostraren les obres al públic. La galeria s'exposà en un lloc preeminent de la sala central del palau, flanquejada per la parella de pilars (MEB 113-578 a i b) i amb el pilar MEB 113-775 a la dreta.⁸ En una de les fotografies que es realitzaren per documentar l'exposició s'observa que la galeria apareix muntada ja amb el sistema que presentava fins l'any 2011, malgrat que manca la peça inferior de la barana de la finestra central, que s'afegí posteriorment.

LA GALERIA

La galeria⁹ presenta, frontalment, una forma trapezoïdal, amb la lleixa inferior més curta que el travesser superior i muntants laterals disposats a biaix. Les seves dimensions totals són: 188,5 cm de llarg de la lleixa inferior, 308 cm de llargada del travesser superior, 190,5 cm d'alçada i 31 cm de profunditat màxima. Confeccionada a partir de més d'una cinquantena de peces de fusta¹⁰ unides mitjançant encaixos de trau i metxa i mitja mossa, presenta una capa general de recobriment de color molt fosc, de consistència greixosa, que en certes àrees té un gruix considerable.

L'estructura del conjunt s'articula a partir de la lleixa inferior, sobre la qual s'encaixen els sis muntants, això és, els dos laterals, situats a biaix, i els quatre centrals, situats per parelles, que separen els carrers laterals del central. **2** A aquesta lleixa s'encaixen també les peces que configuren el registre inferior i, sobre aquest, l'entaulament central i el registre superior, així com els elements adossats i l'entaulament. A la part posterior de la galeria es constata l'existència d'encaixos (traus) als extrems de les dues



[1] Imatge realitzada durant l'expedició de 1960 en la qual s'observa el conjunt de la galeria en el moment de la seva adquisició (Arxiu fotogràfic del Museu Etnològic de Barcelona, núm. 4178).



2

barra de sota de la finestra, i dos a la part superior, just sobre la testera d'aquesta. Per la seva forma i disposició sembla que tal vegada servien per travar el conjunt mitjançant l'encaix de travessers horitzontals entre els muntants, malgrat que no es pot descartar que siguin també travessers d'unió amb el mur o que tinguin una altra finalitat. Dues de les peces del conjunt (núm. 10 i 11 del croquis de desmuntatge) presenten una llarga metxa al seu extrem interior però actualment no apareixen encaixades a cap element, malgrat que ambdues peces estan perfectament unides i integrades al conjunt que forma l'entaulament superior; manquen, doncs, les peces a les quals s'encaixaven.



3

La decoració se centra, primordialment, en els valors escultòrics. Les parts exteriors de totes les peces, visibles a l'espectador, apareixen profusament ornades amb un acurat treball de talla, que en certs elements presenta gran qualitat tècnica i artística. Representacions de diferents deïtats i simbologia

[2] Vista general frontal de la galeria segons el muntatge del museu.

[3] Vista general posterior de la galeria segons el muntatge del museu (Fotografies: Eva Pascual, amb la col·laboració de Joan Soto, de Nos&Soto Fotògrafs, pel tractament i retoc de la imatge).

peces que componen la lleixa inferior.³ Es tracta de traus longitudinals, més llargs que amples, adreçats a servir d'encaix als travessers inferiors que sostenien la galeria i la fixaven al mur. Traus verticals similars es repeteixen als muntants laterals (els disposats a baix), tres a la part baixa, situats a l'alçada del registre inferior de la galeria, i un a la part superior, just a l'àrea de l'entaulament del coronament. Aquests degueren tenir la mateixa funció, és a dir, encaix dels travessers laterals que unien la galeria al mur alhora que configuraven els costats de l'estructura.

També s'observen traus d'encaix als dos muntants centrals (els situats a ambdós costats de la finestra central), uns situats a la part baixa, quasi alineats amb la

religiosa exempta i en alt relleu ornamenten tot l'espai disponible. Els valors propis de la talla apareixen emfatitzats per la policromia a gran part de les peces.¹¹

La varietat formal de les finestres i galeries nepaleses és extensa i les solucions múltiples, oferint una gran heterogeneïtat de resultats. Korn, en el seu estudi sobre l'arquitectura de la vall de Katmandú va establir la classificació en quatre grans grups, depenent de la solució estructural, formal i la situació al conjunt de l'edificació.¹² La galeria del present article forma part del grup que presenta major complexitat (C) caracteritzat per la presència de glosies. Al seu torn aquest conjunt es classifica en tres

¹¹ Aquest extrem es tractarà a l'apartat de "Desmuntatge". Els estudis sobre aquests elements no esmenten la presència de policromia (KORN, W. *The Traditional Architecture...*; BERNIER, R.M. "The survival of wooden art in Nepal: Three masterworks" [en línia], 1984, <<http://digitalcommons.macalester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1079&context=himalaya>> [consulta 13 de juny de 2012]; BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials and Construction Technologies used in the Kathmandu Valley* [En línia]. París: UNESCO, 2003, <<http://www.barbara-brink.com/nepaltradbuildmat.pdf>> [Consulta 8 de juny de 2012]) i en el seu estudi monogràfic Bernier menciona que la fusta apareix en el seu color natural, sense policromar (BERNIER, R.M. "Wooden windows of Nepal: an illustrated analysis" [En línia]. *Artibus Asiae*. Vol. 39 (1977), núm. 3/4, p. 252 <<http://www.jstor.org/stable/3250167>> [Consulta 27 de març de 2012]).

¹² KORN, W. *The Traditional Architecture...*, p. 108-109.

¹³ KORN, W. *The Traditional Architecture...*, p. 21.

¹⁴ BONAPACE, C. SESTINI, V. *Traditional Materials...*, làm. 3.23, p. 70.

¹⁵ BERNIER, R.M. "Wooden windows...", làm. 16 i 17, p. 262.

¹⁶ BERNIER, R.M. "Wooden windows...", làm. 1, p. 255; làm. 13, p. 260; làm. 18 i 19, p. 263; làm. 22, p. 265. BERNIER, R.M. "Notes on Chusya-Bahal in Kathmandu" [En línia], Kailash, Vol. 6, 1978, núm. 4, làm. 5 <http://himalaya.socanth.cam.ac.uk/collections/journals/kailash/pdf/kailash_06_04_01.pdf> [Consulta 28 de juny de 2012].

¹⁷ KORN, W. *The Traditional Architecture...*, p. 108.

¹⁸ BERNIER, R.M. "Wooden windows...", p. 252.

¹⁹ S'han consultat a Internet els museus presents a la xarxa que conserven col·leccions nepaleses. Malgrat que la cerca ha permès establir dades definitòries, no són definitives, atès que hi ha centres museístics que no tenen les col·leccions en xarxa o en els quals no és possible fer una cerca o no tenen els fons actualitzats. Veure el llistat dels museus consultats en línia a l'apartat final del present article "Adreces electròniques de museus".

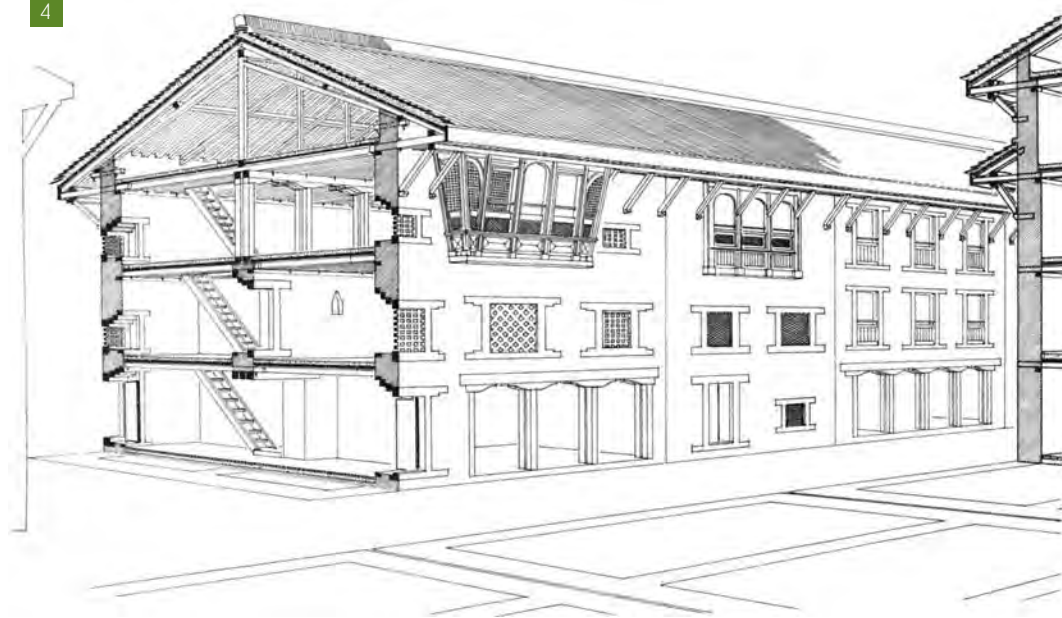
²⁰ BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 4.

²¹ No és la missió d'aquest treball explicar la història del Nepal; com a introducció general podeu consultar KORN, W. *The Traditional Architecture...* p. XVI-XIX, BANERJEE, N.R. *Nepalese architecture*. Delhi: Agam Kala Prakashan, 1980, p. 31-59 i LEVY, R.I. *Mesocosm: Hinduism and the Organization of a Traditional Newar City in Nepal* [En línia]. University of California Press, 2011, p. 35-39 <<http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft6k4007rd&chunk.id=d0e32&toc.depth=1&toc.id=&brand=ucpress>> [Consulta 10 de juliol de 2012].

²² LEVY, R.I. *Mesocosm: Hinduism and...*, p. 34.

²³ BANERJEE, N.R. *Nepalese architecture...*, p. 16.

²⁴ Per a la significació dels pedestals podeu consultar SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India, forma, expresión y símbolo*.



[4] Croquis general d'un habitatge estàndard nepalès (imatge extreta de KORN, W. *The Traditional Architecture...* p. 13, il. 22).

subgrups, al segon dels quals (C2) pertany el nostre exemplar. Les galeries d'aquest subgrup estan situades marcant l'eix central principal de la façana, emplaçades al pis superior de l'edificació, sempre sota teulada, limitant la seva testera amb el ràfec d'aquesta i constitueixen la peça de més importància dels tancaments al ser la galeria de la sala d'estar principal de l'edifici.¹³ Aquesta tipologia es localitza fonamentalment en habitatges, palaus i monestirs hindús i ocasionalment en monestirs i temples budistes. La disposició original d'aquesta galeria al seu edifici degué ser similar a la que recull Korn, com altres que apareixen formant part de palaus com el palau reial,¹⁴ de santuaris i temples com el santuari de Kumari, la deessa vivent o el temple de Xiva i Pàrvati a la plaça Durbar,¹⁵ i habitatges,¹⁶ tots ells a Katmandú.⁴ Els elements que defineixen aquest gran grup, les gelosies, es construeixen a partir de l'encreuament de tres llistons que encaixen i es traven entre ells,¹⁷ com en el cas que ens ocupa i que en la major part d'exemplars són fixes, com aquí. Serveixen tant per assegurar la privacitat com per protegir, en certa manera, les estances de la pluja i de la llum solar.¹⁸

Els paral·lels d'aquesta galeria cal cercar-los amb les que encara es conserven in situ als edificis de Katmandú ja esmentats. La presència d'elements arquitectònics nepalesos a les col·leccions públiques no és habitual i encara

menys la de tancaments; possiblement aquesta galeria és un dels pocs exemplars conservats fora del Nepal en un centre de titularitat pública.¹⁹ Aquest extrem posa de manifest la significació de l'exemplar a les col·leccions del MEB i l'abast que tingué l'expedició de l'any 1960.

ICONOGRAFIA I DATACIÓ

L'art nepalès és, essencialment, un art religiós, ordenat i consagrat al servei de la religió.²⁰ Hinduisme i budisme han estat, i són encara actualment, les religions majoritàries a la vall de Katmandú, territori originari dels nepalesos primigenis (*newars*). Actualment estesos per tot l'estat, els *newars* són el grup ètnic dels habitants originaris d'aquest territori, constituint la seva cultura gran part del que actualment entenem com a cultura nepalesa.²¹ Així mateix, les seves produccions culturals i artístiques són les que apareixen representant el Nepal a les col·leccions de les institucions museístiques.²² El seu idioma és el *newari* i practiquen indistintament hinduisme i budisme amb significants hibridacions.²³ Així, els repertoris decoratius dels edificis d'aquest territori responen, doncs, a la tradició arrelada a les dues religions *newar*. En el cas de la galeria, es tracta de representacions de deïtats i simbologia hinduista, que ocupen les superfícies de les diferents peces que la componen.

Les representacions estan situades a les columnes adossades del carrer central, així com al registre inferior de la composició. A les columnes que separen el carrer central dels laterals apareix, a mitja alçada, la representació del déu Vixnu.⁵ Està dempeus sobre un pedestal,²⁴ amb representació tallada en baix relleu de flor de lotus, amb corona i vestit (*Pitāmbara*) i les cames creuades; amb dos dels seus braços sosté dos dels seus atributs, que es poden identificar com la maça (a la mà

dreta) i el cargol marí (a l'esquerra), mentre que amb les altres dues mans realitza el gest de predicació.²⁵ Vixnu és la segona deïtat de la trinitat hinduista (*trimurti*), junt amb Brama, el creador, i Xiva, el destructor. És el déu conservador i protector de l'univers, representat amb quatre braços que simbolitzen el domini sobre el poder de l'espai, és a dir, el poder absolut, però també les quatre etapes del desenvolupament humà i les quatre fites de la vida.²⁶ A cada mà porta els seus atributs: el cargol marí, com a símbol dels quatre elements, el disc, símbol de la ment, l'arc i el lotus, símbols del poder d'il·lusió i de l'univers mòbil respectivament i la maça, símbol del coneixement primordial.²⁷ A la columna d'aquesta galeria apareix representat també amb una llarga garlanda de flors, grans arracades de pedres precioses i braçalets.²⁸ Aquesta representació la trobem a una de les finestres del palau reial, al santuari de Kumari de Katmandú, al temple

de Xiva i Pàrvati a la plaça Durbar i en un habitatge.²⁹ En tots els casos, però, la factura del treball no presenta la qualitat de la galeria que ens ocupa.

El déu apareix també representat a les petites columnes adossades que flanquegen la finestra central, **6** en aquest cas però, apareix sense moviment, dret i amb les cames rígides, amb el disc a la mà dreta superior, possiblement l'arc a la mà esquerra superior, el cargol marí a la mà dreta inferior i possiblement la maça a la mà esquerra inferior.³⁰

[5] Representació de Vixnu en una de les columnes del carrer central, núm. 12 i 15 del croquis de desmuntatge.

[6] Representació de Vixnu a una de les columnes adossades que flanquegen la finestra central, núm. 32 i 34 del croquis de desmuntatge (Fotografia: Eva Pascual).

Diccionario temático de iconografía hinduista. Madrid: Abada, 2004. ISBN 84-96258-22-X, p. 260-262.

²⁵ SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India...*, p. 58, 211, 245.

²⁶ Plaer, èxit, perfecció del propi estat i alliberament final.

²⁷ DANIELLOU, A. *Dioses y mitos de la India*. Vilaür: Atalanta, 2009. ISBN 978-84-936510-5-3, p. 215.

²⁸ SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India...*, p. 251-253.

²⁹ BERNIER, R.M. "Wooden windows...", làm. 9, p. 258, làm. 16, p. 262; làm. 19, p. 263; làm. 22, p. 265, respectivament.

³⁰ Tal com apareix a les representacions més habituals, com es recull a: DANIELLOU, A. *Dioses y mitos...*, p. 215.





El registre inferior s'articula en funció de les representacions de diferents deïtats. Els dos muntants exteriors (situats a biaix) de l'estructura **7** estan decorats per ambdues cares a la seva part inferior amb un alt relleu representant Garuda (que significa verb alat), un ocell semidiví meitat voltor i meitat home, gran i ràpid, que serveix de muntura a Vixnu.³¹

La representació de Garuda es repeteix a tot el registre situat sobre la llinda inferior, ocupant els carrers laterals i central, així com a la base de la primera parella de columnes que delimiten el carrer central, ja explicades. A l'àrea que separa els carrers laterals del carrer central, coincidint amb els muntants interiors de l'estructura, hi ha una representació exempta que tal vegada es pot identificar amb una de les reencarnacions de Vixnu.

7 Segons les creences hinduïstes, el déu baixà reencarnat diverses vegades (avatars) del cel diví a la terra per castigar la maldat i recompensar la bondat. En aquest cas apareix representat com la quarta reencarnació, això és l'home-lléó (*Narasimhāvatāra* o

[7] Detall del registre inferior, en el qual es pot observar, a la dreta, la reencarnació de Vixnu com a home-lléó muntat sobre Garuda. A la seva esquerra hi ha la representació de Vixnu reencarnat com a peix i, a la part central, la representació del dimoni Vritra. A la part inferior apareix un registre amb representacions de Garuda.

[8] Detall de l'àrea central del registre inferior amb Indra a la part baixa i possiblement *Sūrya* a la part superior (Fotografies: Eva Pascual).

Narasimha) amb cos humà i cap i urpes de lleó,³² que representa el valor i la força, en aquesta ocasió muntat sobre Garuda. Al carrer central les representacions s'articulen amb una significació més global que les de la resta de la galeria. A la part central, apareix el déu Indra, divinitat de la mitologia vàdica, que viu al cel i a l'atmosfera, regulador del temps i dispensador de la pluja, que té el llamp com a atribut.³³ **8** És, per tant, font de tota la fertilitat terrestre, malgrat que és també

³¹ DANIÉLOU, A. *Dioses y mitos...*, p. 224-227.

³² SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India...*, p. 70-71.

³³ *Gran Enciclopèdia Catalana*. [En línia] <http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0033612> [Consulta 17 de juliol de 2012].

el Senyor de les tempestes i els llamps i representa el poder. Aquí apareix amb l'espasa de llamp i un escut, en actitud de lluita contra dues serps o dracs. Cal interpretar aquesta escena com Indra, cabdill dels Maruti (déus de les tempestes) i company de Vixnu,³⁴ lluitant contra el dimoni (*asura*) Vritra (representat com un drac) **7** que impedia la pluja i provocà la sequera, al qual caçà amb la seva espasa, començant a ploure tot seguit i per tant salvant al món i a totes les seves criatures.³⁵ La lluita apareix també representada a la finestra del palau reial, a la galeria d'un habitatge, a la finestra d'una escola de la zona est i en la finestra i una galeria d'un habitatge en un pati de Tengal Tol, tots a Katmandú.³⁶

Aquesta escena es pot relacionar temàticament amb les figures exemptes que apareixen a cada extrem d'aquesta composició, **8** representació de Vixnu en la seva primera reencarnació, com a peix (*matsya*), amb la part inferior amb cua de peix i la part superior humana, amb corona i el disc entre les seves mans. Aquest avatar està directament relacionat amb la llegenda del diluvi, com a salvador del món i la humanitat. La figura que apareix situada sobre Indra, sobresortint de l'entaulament situat just sobre l'eix central de l'escena, es pot identificar tal vegada com a *Sūrya*, déu vèdic del sol. Representa l'origen de totes les coses, creador de l'univers i de la vida, i apareix figurat dins un nimbe, possiblement porta una flor de lotus a cada mà (actualment molt perdudes, per la qual cosa es fa difícil una total identificació).³⁷ La presència de Garuda als laterals i a la part baixa del conjunt reforça el significat general d'aquest. Garuda apareix també relacionat amb Indra, amb l'ajuda del qual es convertí en amo de les serps (*Nāgas*),³⁸ éssers semidivins protectors dels mars, rius i rierols i contra els aiguats.³⁹

La lleixa inferior apareix ornada amb multitud d'aus, que possiblement cal identificar més aviat com a paons que com a coloms, atès el simbolisme d'aquests darrers com a transmissors de desgràcies, misèria, patiments i mort. Els paons (*mayūra*) es consideren els avantpassats primitius de Garuda i símbol de la immortalitat, així les seves representacions són habituals a finestres i galeries.⁴⁰ Aquestes representacions apareixen complementades pels lotus (*padma*) que apareixen tallats als muntants exteriors de l'estructura i al bastiment de la finestra. Simbolitza la creació que es renova eternament, alhora que és el tron i pedestal (tal com ja s'ha esmentat) de les deïtats i un atribut de molts déus i deesses.⁴¹

Així, doncs, el significat global final de les representacions de la galeria és la protecció que ofereix el déu Vixnu i els seus avatars, salvador del món i la humanitat, i la seva muntura Garuda, així com la d'Indra que assegura la fertilitat de la terra, protegint de la sequera.

La datació presenta no poques qüestions, atès que històricament formes, sistemes de treball i materials no han variat. Malgrat això, hom considera que fou durant el període Malla (1482-1768) quan es produí l'esclat i posterior desenvolupament de l'arquitectura a la vall de Katmandú, assolint cap a mitjans del segle XVIII gran qualitat i sofisticació formal.⁴² Exemplars similars i d'altres formalment relacionats apareixen datats als segles XVII i XVIII.⁴³ Així mateix es corresponen a aquesta cronologia, fonamentalment del segle XVIII, alguns dels exemplars conservats en col·leccions públiques (*Los Angeles County Museum of Art* M.86.248.1 i M.86.184; *Asia and Pacific Museum de Varsòvia* MAP 5147).

ELS TANCAMENTS A L'ARQUITECTURA TRADICIONAL NEPALESA: FINESTRES I GALERIES

L'arquitectura tradicional nepalesa, radicalment diferent de la d'àrees culturals veïnes amb religions, tradicions i cultures semblants, està directament definida per l'entorn, condicionant aquest els materials disponibles per a la construcció, i per tant les tècniques i els seus processos de treball.⁴⁴ Els exemplars més remarcables, paradigma d'aquesta arquitectura i de la seva qualitat, són a la vall de Katmandú, que històricament ha estat el centre polític i cultural del Nepal.⁴⁵ Les particularitats arquitectòniques vénen determinades per l'ús de dos materials constructius fonamentals, el maó i la fusta, emprats des de fa centúries mitjançant processos tècnics invariables, la qual cosa ha donat com a resultat una arquitectura distintiva.⁴⁶ Així, l'ús invariable en el temps de materials, tècniques i dissenys comportà que l'aparença de les poblacions es mantingués significativament inalterable en la història,⁴⁷ arribant fins a l'actualitat alguns magnífics exemples d'aquesta especial arquitectura.

Els materials emprats a les edificacions⁴⁸ són la pedra, usada per bastir els fonaments, maons⁴⁹ i morter per construir les parets i teules a la coberta. La fusta s'utilitzà tant per a elements estructurals, en la confecció de pilars i llindes i en les encavallades de les cobertes, com per a elements de tancament tals com portes, finestres i galeries; en ambdós casos, sempre amb forts components decoratius.

³⁴ DANIELLOU, A. *Dioses y mitos...*, p. 162.

³⁵ SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India...*, p. 143.

³⁶ BERNIER, R.M. "Wooden windows...", làm. 9, p. 258; làm. 13, p. 260; lám. 15, p. 261; làm. 20, p. 264 i lám. 22, p. 265.

³⁷ SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India...*, p. 66-68, p. 139-140.

³⁸ DANIELLOU, A. *Dioses y mitos...*, p. 226.

³⁹ SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India...*, p. 180-181.

⁴⁰ BERNIER, R.M. "Wooden windows...", làm. 1, p. 255; làm. 5, p. 256; làm. 13, p. 260; làm. 15, p. 261; làm. 16, p. 262; làm. 19, p. 263; làm. 22 i làm. 23, p. 265; làm. 24 i làm. 25, p. 266.

⁴¹ SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India...*, p. 197.

⁴² AMATYA, S. "Architectural Woodwork in Nepal" [En línia]. *Ancient Nepal*.(1988-1989), núm. 109, p. 1 <http://himalaya.socanth.cam.ac.uk/collections/journals/ancientnepal/pdf/ancient_nepal_109_full.pdf> [Consulta 18 de juliol de 2012].

⁴³ BANERJEE, N.R. *Nepalese architecture...*, lám. XII, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI i XXXII.

⁴⁴ BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 3.

⁴⁵ BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 10. La Vall de Katmandú està declarada Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO des de 1979. Tenen aquesta categoria set conjunts monumentals: les tres places Durbar situades davant els palaus reials de Hanuman Dhoka (Katmandú), Patán i Bhaktapur; les stupes budistes de Swayambhu i Baudhabath; i els temples hinduistes de Pashupati i Changu Narayan. (Vegeu en línia <<http://whc.unesco.org/en/list/121>> [Consulta 13 de juny de 2012]).

⁴⁶ BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 3.

⁴⁷ KORN, W. *The Traditional Architecture...*, p. 2.

⁴⁸ En tota classe d'edificis, independentment de la seva tipologia. (Vegeu: KORN, W. *The Traditional Architecture...*, p. 104).

⁴⁹ També emprats en la pavimentació (Vegeu BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 36).

⁵⁰ BANERJEE, N.R. *Nepalese architecture...*, p. 2.

⁵¹ BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 47. També BANERJEE, N.R. *Nepalese architecture*, p. 3.

⁵² US FOREST SERVICE. *Dalbergia sissoo Roxb* [En línia] <<http://www.fs.fed.us/global/iitf/Dalbergiasissoo.pdf>> [Consulta 11 de juny de 2012].
WORLD AGROFORESTRY CENTRE. *AgroForestryTree Database* [En línia] <<http://www.worldagroforestrycentre.org/sea/products/afdbases/af/asp/SpeciesInfo.asp?SpID=645>> [Consulta 11 de juny de 2012].

⁵³ BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 49, 51.

⁵⁴ KORN, W. *The Traditional Architecture...*, p. 20.

⁵⁵ BERNIER, R.M. "Wooden windows ...", p. 251-252.

⁵⁶ Aquest contrast és una de les característiques més conegudes de l'arquitectura nepalesa i un dels aspectes que la identifiquen. BERNIER, R.M. "The survival of wooden...", p. 59.

⁵⁷ KORN, W. *The Traditional Architecture...*, p. 106; BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 53, 54, 58, 59, 62 i 63.

⁵⁸ BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 67.

⁵⁹ Tasca realitzada per l'empresa Cultural Sense encarregada del desmuntatge i manipulació dels objectes de l'exposició permanent "Orígens" i la reserva, amb un equip dirigit per Silvia Crespo.

La fusta, tradicionalment abundant a la zona, fou extensament emprada en l'arquitectura amb finalitat estructural, un aspecte important en una àrea sísmica com és el Nepal, ateses les seves característiques en relació al seu comportament als terratrèmols, de resistència i flexibilitat (major que els murs de càrrega de maons).⁵⁰ De la importància del material n'és un reflex el mot Katmandú que significa "ciutat de fusta", material amb el qual es creu que estaven principalment construïdes les edificacions més antigues.⁵¹ Les fustes històricament més emprades per a la construcció han estat el *sal* (*Shorea Robusta*), *gwaisasi* (*Schima Wallichii*), *sisau* (*Dalbergia sissoo*),⁵² *salla* (*Pinus Roxburghii*), *utis* (*Alnus Nepalensis*) i *chaap* (*Michelia Champacca*). Les tres primeres, duradores i resistents, s'empraren, fonamentalment, per a la confecció dels elements exteriors de les edificacions, com pilars, finestres i galeries, entre altres. Per les seves qualitats, aquestes fustes no requereixen cap tipus de tractament protector per assegurar la seva correcta conservació a l'exterior. Precisament de l'arbre del *sal* s'extreu una resina que s'aplica per protegir els elements estructurals i els tancaments exteriors de fustes menys duradores.⁵³

Les façanes dels temples, palaus i habitatges s'articulen habitualment, i sempre que les característiques de l'edificació ho permeten, en base a un eix de simetria definit a partir de la porta o finestra principal, entorn de la qual es distribueixen les obertures de diferents tipus i dimensions, estructurades segons les diferents plantes de l'edifici.⁵⁴ La funció d'aquestes portes i finestres és tant la de proveir de manera eficient il·luminació i ventilació a les cambres de l'edifici (algunes de grans dimensions), com la de servir de suport per a la representació de diferents deïtats. És precisament aquesta dualitat, juntament amb la qualitat del treball de la talla, en la qual imperen els valors volumètrics que donen lloc a potents clarobscurs, el que captiva d'aquests elements. Els tancaments com les finestres, que es poden situar soles o agrupades en conjunts de tres o cinc, les galeries (ambdues tancades moltes vegades amb gelosies) i les portes, són els que atorguen caràcter i individualitat a les façanes,⁵⁵ establint un marcat contrast amb els panys llisos de maons dels murs.⁵⁶ L'element de tancament més important de l'edifici, a banda de la porta, és la finestra o galeria situada a la sala d'estar principal, habitualment emplaçada al pis superior, just sota la coberta. En aquest cas i com en la resta d'aquests tancaments preval l'horizontalitat de l'element i del conjunt d'aquests a la façana.

Les finestres i galeries, igual que els altres elements estructurals realitzats amb fusta, estan units mitjançant encaixos o emmetxats senzills, habitualment de trau i metxa, de mitja mossa o encadellats, sense l'ús d'elements de fixació d'altres materials, com ara coles i claus.⁵⁷ El sistema,

senzill però molt efectiu, permet simplificar les tasques constructives, així com les reparacions, atès que només cal desmuntar i substituir els components o peces deteriorades. Aquests elements de tancament (galeries i finestres) estan confeccionats amb un seguit de diferents tipus de peces unides, seguint un ordre específic, de tal manera que el conjunt queda totalment travat i l'estructura perfectament fixada.⁵⁸ Generalment, estan compostos per una estructura a manera de marc que es fixa, una vegada acabada, sencera al mur, el travesser superior del qual actua com a llinda, la qual cosa el trava i contribueix a reforçar la paret. Els elements de tancament es fixen directament a aquesta estructura mitjançant els encaixos descrits.

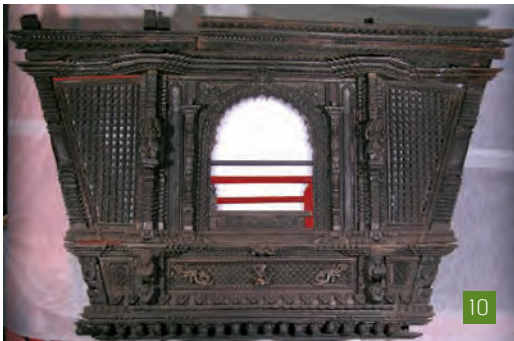
EL DESMUNTATGE

El desmuntatge es realitzà durant tres jornades consecutives. En primer lloc es procedí a retirar la galeria dels suports (peanyes) sobre els quals s'exposava,⁵⁹ a tal efecte es va emprar un elevador manual amb la plataforma prèviament adequada amb un palet de fusta folrat exteriorment amb escuma de polietilè de baixa densitat. Se situà la plataforma de l'elevador just sota la lleixa inferior i es procedí a aixecar la galeria lentament, moment en el qual es van tallar els cables d'acer, quedant l'estructura completament recolzada a la plataforma, procedint després a baixar-la. La manipulació s'efectuà amb l'ajuda de quatre persones per tal de subjectar convenientment l'estructura, més una cinquena que s'encarregà de l'elevador. Seguidament es disposà la galeria en un carretó per a quadres de grans dimensions, amb la base i l'àrea on es recolzava la fusta a l'estructura del carretó proveïts també amb escuma de polietilè de baixa densitat.

L'observació preliminar va permetre establir la identificació de les parts noves afegides durant el muntatge de l'any 1961. Al frontal s'observà la presència de dos llistons (esquerra de la imatge) per tal d'anivellar la gelosia respecte de l'estructura de la galeria. ⁹ També un dels muntants interiors de la barana de la finestra és de nova factura, així com les dues peces que conformen els travessers inferiors d'aquesta. A la part posterior s'observà l'organització de les nombroses peces de fusta i metall que serviren per tal d'armar i travar l'estructura. ¹⁰ A la part superior hi ha un gran travesser de fusta unit mitjançant sis grans pernys als muntants exteriors (situats a biaix) i als interiors (que separen la finestra de les gelosies), que serveix per fixar tota l'estructura de la galeria. Just sota aquest travesser hi ha, a cada banda, dues peces rectangulars de fusta clavades als muntants exteriors, similars a les que apareixen, aproximadament, al terç inferior dels muntants. No presenten cap funció estructural, per tant, possiblement, foren afegides per tal de separar la galeria del mur de la sala d'exposicions del Palau de la Virreina a l'exposició de l'any 1961. A la part inferior de cadascuna de les gelosies hi ha una falca de fusta que serveix per tal de mantenir-les anivellades. Les parts que conformen el



[9] Vista frontal amb les parts noves ressaltades.



[10] Vista posterior amb les parts noves ressaltades

(Fotografies: Pascual).

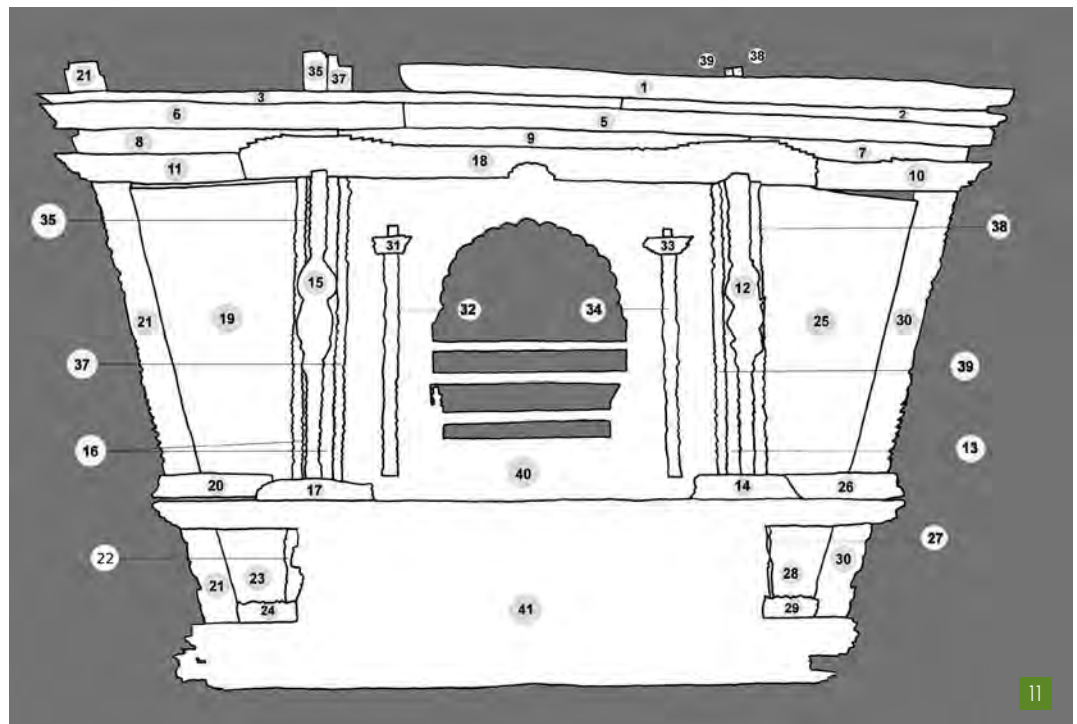
instal·lació del museu. Així mateix, es documentaren totes les peces mitjançant una imatge fotogràfica de referència amb el número de registre de la galeria i el número correlatiu d'ordre de desmuntatge, realitzant imatges de detalls de la iconografia, presència de policromia o parts noves. S'enregistraren també les dimensions màximes de cada peça i d'aquelles que per les seves especials característiques ho aconsellaren, així com les dimensions dels encaixos. A causa dels ajustats terminis per al moviment de l'extensa col·lecció del MEB no es procedí a confeccionar un mapa de la policromia de cada peça, sinó a referenciar la seva existència i a realitzar les imatges de detall necessàries. Una vegada documentada cada peça, l'empresa encarregada del moviment procedí al seu embalatge amb plàstic de bombolla hermètica de polietilè proveït de làmina d'escuma de polietilè de baixa densitat, adherint a la part exterior de l'embalatge l'etiqueta amb el número de registre MEB de la galeria i el número d'ordre de desmuntatge. Les peces de grans dimensions s'emmagatzemaren per separat, mentre que les de mitjanes i petites dimensions s'embalaren en una caixa paletitzada, situant-les totes en una mateixa àrea delimitada de la zona d'emmagatzematge.

conjunt de la finestra estan unides mitjançant quatre grans peces de fusta fixades als muntants, a la lleixa inferior i a la testera. A la part inferior de la galeria hi ha dues estructures situades simètricament, alineades coincidint amb els muntants interiors de la finestra, compostes cadascuna per tres peces de fusta amb un tirant vertical de ferro. Apareixen fixades a les peces que componen el registre inferior de la galeria, és a dir, l'ampli entaulament que arrenca just sota la finestra, i arriba fins la lleixa inferior, i serveixen per fixar de manera fiable les set peces horitzontals que la componen. Finalment, a la part superior de la gelosia dreta hi ha un dels llistons de fusta observats també al frontal.

El procés es realitzà progressant en ordre, conforme a l'articulació de les diferents peces a l'estructura, des de l'entaulament superior fins a la part inferior de la galeria. **11** Es documentà fotogràficament tot el moviment, és a dir, el procediment de retirada de cadascuna de les peces per tal de facilitar i simplificar el muntatge de la galeria a la nova

[11] Croquis general de desmuntatge amb la indicació de l'ordre de retirada de les peces.

Els núm. 4 i 36 no apareixen al diagrama atès que corresponen a parts noves no visibles des de la part frontal de la galeria (Diagrama: Eva Pascual amb la col·laboració de Joan Soto, de Nos&Soto, Fotògrafs pel tractament de la imatge de contorns).



La documentació va permetre constatar el sistema d'encaixos emprats i la inexistència de claus o altres sistemes de fixació originals similars, així com la presència d'elements afegits en algunes de les peces que componen la galeria. També s'observà que certes peces presentaven un aspecte més modern que altres, segurament com a resultat de les successives reparacions.

El procés s'inicià desmuntant l'entaulament superior, fixat als muntants laterals i centrals mitjançant traus passants i amb clavilles entre les diferents peces. En primer lloc es retirà el registre superior de l'entaulament (peces núm. 1, 2 i 3), començant per la peça núm. 1, unida al conjunt amb clavilles i que presentava una gran part afegida, situada a la part posterior, darrera de la sanefa; un afegit similar s'observà a l'extrem esquerre de la peça núm. 3. Una vegada retirades aquestes peces s'observà que les tres clavilles que contribuïen a sustentar les peces eren de factura moderna.⁶⁰

Seguidament es desmuntà el segon registre, conformat per dues peces (núm. 5 i 6), encaixades amb traus passants als muntants de la galeria i entre elles a trau i metxa. La primera (núm. 5) presenta parts noves, amb una peça afegida a la part posterior del seu extrem i una altra configurant també la part posterior del trau que permet l'encaix a l'estructura de la galeria.

El tercer registre es desmuntà extraient primer les peces dels dos extrems (núm. 7 i 8), a la primera de les quals s'observà una intervenció anterior en un dels extrems, completant el perfil mitjançant l'addició d'algun tipus de resina, així com l'afegit d'una peça nova de fusta per confeccionar la metxa. Finalment es desmuntà la part central (núm. 9), en la qual apareix també afegida una peça nova que configura la metxa.¹²

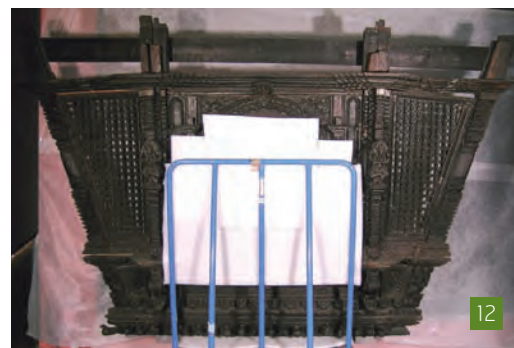
El darrer registre de l'entaulament es desmuntà també en ordre, primer la part dreta (núm. 10) i després l'esquerra (núm. 11). La peça central d'aquest registre (núm. 18) trava el conjunt format per les columnes i pilars adossats, que flanquegen, a cada banda, la finestra central. Abans de desmuntar aquesta darrera part de l'entaulament, s'extragué la columna central dreta (núm. 12, decorada amb la representació de Vixnu), unida a la base i l'entaulament mitjançant metxes, aixecant lleugerament la peça horitzontal de l'entaulament per tal d'alliberar la metxa. Es procedí d'igual manera amb la pilastra situada darrera la columna anterior (núm. 13), la qual cosa deixà lliure la base (núm. 14) que serveix d'encaix a aquests dos elements i que al seu torn es fixa a l'estructura mitjançant la metxa de la columna frontal, que travessa el trau passant d'aquesta.¹³ De manera similar es desmuntà la

columna, pilastra i base situats a l'esquerra de la finestra (núm. 15, 16 i 17). A continuació es retirà la part central del darrer registre de l'entaulament (núm. 18).¹⁴

[12] Vista general de la galeria amb els tres registres de l'entaulament desmuntats.

[13] Vista superior de la base en la qual es fixa la columna i la pilastra adossades de la part dreta de la finestra central

[14] Detall del desmuntatge de la peça núm. 18 (Fotografies: Eva Pascual).



⁶⁰ Les tres clavilles s'embarquen juntes amb el número d'ordre 4. No apareixen al croquis de desmuntatge general atès que no són visibles des de la part frontal.

Seguidament s'inicià el desmuntatge de la part inferior de la galeria, començant pels dos cossos laterals. A tal efecte es procedí a retirar els dos pernys que fixaven el lateral esquerre al travesser posterior⁶¹ (de factura moderna). Aquesta operació permeté el desmuntatge total del lateral, atès que les peces estaven encadellades al muntant lateral (núm. 21, decorat amb la representació de Garuda), i al central, és a dir el que separa els laterals de la finestra central.

[15] Les peces de la part superior d'aquest conjunt, és a dir la gelosia (núm. 19) i la base (núm. 20), no apareixen unides entre elles per cap tipus d'encaix. S'observà una important reintegració a la part superior de la gelosia, així com el regruixat modern de tota la superfície posterior de la peça. A continuació es retiraren les tres peces que conformen la part inferior (núm. 22, 23 i 24), encadellades les dues darreres als muntants de manera similar a les anteriors i encaixada la primera⁶² (decorada amb la representació d'una figura masculina amb barba, barret i bastó) a trauc i metxa a l'estructura i a la peça de la base (núm. 24, ornada amb representacions de Garuda). **[16]**

Es procedí d'igual manera amb el cos lateral dret de la galeria, desmuntant primer el muntant lateral (núm. 30, també amb la representació de Garuda), la gelosia (núm. 25) i la base (núm. 26), i després les peces inferiors (núm. 27, 28 i 29).⁶³ La gelosia presenta diverses intervencions modernes, com el muntant dret afegit i fixat amb cargols, així com algunes peces noves que configuren les metxes.

Una vegada desmuntats els laterals es passà a retirar cadascuna de les columnes que flanquegen la finestra, començant per la de la banda esquerra. **[17]** El capitell (núm. 31) que remata la columna (núm. 32, amb representació de Vixnu) s'encaixa a l'estructura mitjançant una metxa i contribueix a travar la columna que es fixa mitjançant una metxa al trauc passant d'aquest i la base. **[18]** El conjunt de capitell (núm. 33) i columna (núm. 34, també amb representació de Vixnu) de la dreta es desmuntà de manera similar.

A continuació es desmuntaren els quatre muntants centrals del conjunt. A tal efecte es procedí a extreure el travesser superior (núm. 36) de fixació del conjunt, unit als muntants amb cargols. Primer es van desmuntar els dos muntants de la part esquerra (núm. 35 i 37) i després els de la dreta (núm. 38 i 39), encaixats mitjançant doble metxa al travesser inferior de la galeria i l'entaulament

[15] Desmuntatge del muntant del lateral esquerre de la galeria.

[16] Desmuntatge de la part inferior del lateral esquerre.

[17] Vista de la galeria amb els laterals desmuntats (Fotografies: Eva Pascual).



⁶¹ El travesser posterior rebé el número d'ordre 36. Com en el cas de les clavilles (núm. 4), no apareix al croquis de desmuntatge atès que és una part afegida modernament i no és visible des de la part frontal.

⁶² Aquesta peça i la similar del costat dret de la galeria (núm. 27) són possiblement de factura posterior a la majoria de les que conformen la galeria. El treball de la talla i el tipus de fusta, radicalment diferent a la resta de la galeria, semblen indicar un obratge modern, segurament per tal de substituir peces originals en mal estat.

⁶³ La núm. 27 és similar a la núm. 22, per tant compareix l'explicació de la nota anterior.

⁶⁴ El desgast observat en aquesta àrea és el propi de la fusta situada a l'exterior durant llargs períodes de temps. El clima de Katmandú es caracteritza per un cicle anual amb importants fluctuacions d'humiditat relativa i temperatura, així com variacions ostensibles en les hores d'insolació. De maig a setembre, coincidint amb l'època del monso, té lloc un període amb considerables precipitacions, poques hores de sol i altes temperatures, mentre que la resta de mesos es caracteritzen per un clima molt sec i baixes temperatures, amb moltes hores d'insolació. Es poden consultar les condicions generals del clima a Katmandú a BBC Weather <<http://www.bbc.co.uk/weather/1283240>> [Consulta 5 de setembre de 2012].

⁶⁵ Peces núm. 9, 10, 11, 12, 15, 18, 19, 21, 23, 25, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40 i 41.

⁶⁶ Vegeu nota 11.

⁶⁷ Per a més informació sobre aquestes dues peces del Los Angeles County Museum of Art (LACMA), vegeu les adreces a) i b) respectivament a l'apartat final de l'article "Adreces electròniques de museus".

⁶⁸ Les cales foren realitzades per Cristina Martí Ribas (Ciutat Vella), a qui agraïm l'ajut i la redacció de l'explicació del procés.



18



19

[18] Desmuntatge de la columna i capitell de l'esquerra de la finestra central. S'observa la metxa de la columna que travessa el capitell gràcies a un trauc passant i la metxa posterior d'aquest que permet la fixació a l'estructura de la galeria.

[19] Fotografia amb llum rasant en la qual s'observa l'erosió de la fusta exposada als agents atmosfèrics, que contrasta amb l'àrea que estava sota la peça número 14 (Fotografies Eva Pascual).

central. El desmuntatge d'aquest conjunt de peces, juntament amb les columnes i pilastres situades a la seva part frontal, permeté constatar l'erosió de la superfície de la part superior visible de la fusta de l'entaulament central de la galeria, que contrasta vivament amb la part que estava sota la peça núm. 14. ¹⁹ Aquest extrem, atès el desgast observat, recolza l'apreciació de la possible cronologia aportada. ⁶⁴

Finalment es va extreure la finestra (núm. 40), composta per diverses peces, que s'acordà no desmuntar per tal de facilitar l'emalatge, atès el temps disponible, i facilitar les posteriors tasques de muntatge. En aquest cas s'observen parts afegides modernament a la part superior dreta, configurant el lateral i la metxa. La darrera peça (núm. 41) la forma la part inferior de la galeria, composta per la lleixa inferior en forma d'entaulament, el frontó central i l'entaulament superior. No es procedí al seu desmuntatge per les mateixes raons que el cas anterior.

LA POLICROMIA

La presència d'una gruixuda capa de color molt fosc sobre la totalitat de les peces que conformen la galeria dificultà l'observació de les decoracions pictòriques. Tanmateix, s'observà policromia d'un to clar, groc blanquinos, i possiblement de color vermellós a la majoria de les peces de la galeria. ⁶⁵ ²⁰, ²¹ i ²²

Malgrat que els estudis no esmenten la presència de policromia i fins i tot alguns indiquen que la fusta es deixava en blanc, ⁶⁶ es conserven elements arquitectònics amb restes policromes. A Los Angeles County Museum of Art (LACMA) es conserven dos pilars obrats amb talla i restes de policromia. Un (M.86.248.1) està decorat amb la representació de la deessa hindú Bhairavi i es correspon cronològicament amb la galeria que ens ocupa (segle XVIII), l'altre exemplar (M.86.184) està decorat representant una Dríada i està datat al segle XIV. ⁶⁷

LA CALA DE NETEJA

Per tal de confirmar les observacions, es procedí a realitzar diverses cales sobre una de les columnes que flanquejaven la finestra central (núm. 32). S'emprà una mescla de white spirit, alcohol etílic i sabó neutre a parts iguals, reforçant en alguns punts amb gotes d'amoniac, amb repàs mecànic quan la capa greixosa estava estovada. Es realitzà la neutralització final amb white spirit pur. Es desprenia una capa de textura greixosa, molt ennegrida i que presentava un gruix important en certes zones, que ocultava completament la policromia que, aparentment, no és hidrosoluble (es realitzà una prova puntual amb aigua destil·lada), si no que apareix molt estable, fixada al suport. Les cales es van efectuar molt localitzades, just per tal de determinar i confirmar l'existència de policromia. ⁶⁸ ²³ i ²⁴

LA GELOSIA

Tal com ja s'ha esmentat, a la reserva del museu es conserven tres de les peces que constitueixen un dels laterals de la galeria. És especialment interessant la gelosia, atès que és possible apreciar el sistema constructiu d'aquests elements característics dels tancaments arquitectònics nepalesos, que són definitoris del grup al qual



20



21

[20] Detall de la policromia de la peça núm. 9.

[21] Policromia a l'àrea de la finestra situada a la part posterior i sobre el capitell i columna (núm. 31 i 32). S'observa també, a la dreta, la policromia de color clar que decora la talla vegetal de la part superior de la finestra.

[22] Detall de la peça número 35 en el qual s'aprecia policromia de color clar.

[23] Imatge de detall de la cala efectuada al capitell superior de la columna, núm. 32.

[24] Detall de la cala a la zona de les vestidures de Vixnu, a la part central de la columna (Fotografies Eva Pascual).



22



23

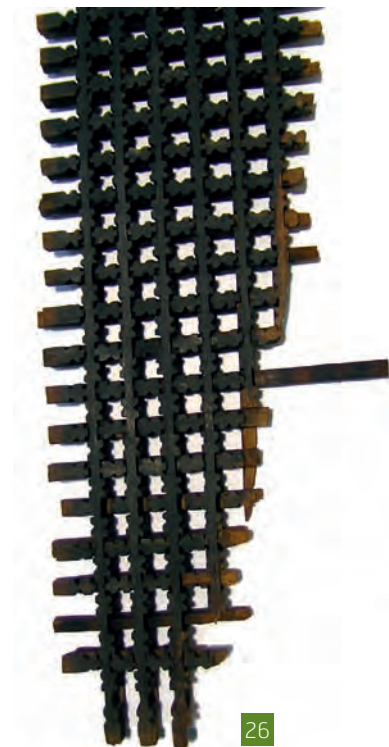
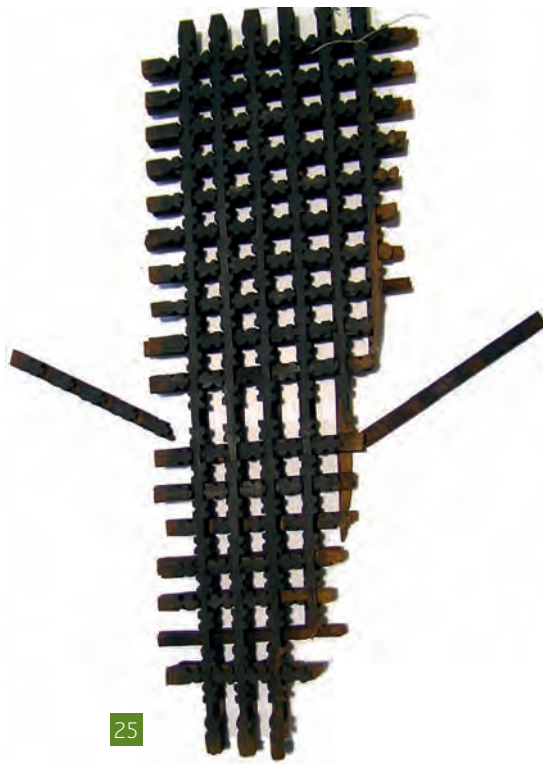


24

pertany la galeria que ens ocupa. La gelosia apareix sense marc, per la qual cosa els llistons queden lliures i per tant es pot apreciar l'encreuament d'aquests i el seu sistema de travat. Els llistons verticals, més llargs que els transversals, presenten un seguit de traus realitzats a intervals regulars, tots iguals. Per l'interior d'aquests traus passen els llistons transversals superiors, que presenten un rebaix que coincideix amb el gruix i amplada dels llistons verticals, de tal manera que queden perfectament encaixats amb aquests. Aquests llistons transversals

són els que constitueixen, juntament amb la superfície dels verticals, la part frontal de la gelosia. Seguidament s'introdueixen uns segons llistons transversals, llisos amb el gruix adequat, per tal de travar els primers. [25] i [26]

[25] Gelosia conservada a la reserva del museu amb dos dels llistons transversals desmuntats. S'observa el llistó superior (a l'esquerra) amb els rebaixos que encaixen als llistons verticals i el llistó inferior (a la dreta) llis (Fotografies: Eva Pascual).



ADRECES ELECTRÒNIQUES DE MUSEUS

- *Metropolitan Museum of Art*, Nova York
<<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections>>
- *Asia Society, Mr and Mrs. John D. Rockefeller 3rd Collection*, Nova York
<<http://www.asiasocietymuseum.org/>>
- *Brooklyn Museum*, Nova York
<http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/search/?q=Nepal&prev_q=&x=37&y=11>
- *Los Angeles County Museum of Art (LACMA)*
<<http://www.lacma.org/art/collection>>
a) <<http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=62435;type=101>>
b) <<http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=62194;type=101>>
- *Asian Art Museum*, San Francisco
<<http://www.asianart.org/collection.htm>>
- *Seattle Asian Art Museum*
<<http://www.seattleartmuseum.org/SAMcollection/code/emuseum.asp>>
- *San Antonio Museum of Art*
<<https://samuseum.org/sama-collections/asian-art>>
- *Art Institute of Chicago*
<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/category/7?filters=collection_category%3A1/Asian/Himalayan>
- *Norton Simon Museum, Pasadena*
<<http://www.nortonsimon.org/collections/highlights.php?period=SAH&page=1>>
- *Cleveland Museum of Art*
<<http://www.clevelandart.org/collections/collection%20online.aspx?type=refresh&sliderpos=2&searchoption=1>>
- *Sant Louis Art Museum*
<http://www.slam.org/emuseum/code/emuseum.asp?emu_action=collection&collection=6731&collectionname=Asian%20Art>
- *Freer and Sackler Galleries, Smithsonian Museums of Asian Art*, Washington
<<http://asia.si.edu/collections/searchresults.cfm>>
- *British Museum*, Londres
<http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx>
- *Victoria and Albert Museum*, Londres
<<http://collections.vam.ac.uk/>>
- *Ashmolean Museum of Art and Archaeology*, Oxford
<<http://www.ashmolean.org/collections/?type=resources>>
- *Fitzwilliam Museum*, Camdridge
<<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=Nepal&Oop=OR&Fma=&Fpp=&Fmt=&Fob=&Fds=&Fdst=AD&Fde=&Fdet=AD&Oaa=true&Oat=true&do=Search>>
- *Oriental Museum*, Durham University, Durham
<<http://masterpieces.asemus.museum/masterpieces.aspx>>
- *Musée du Quai Branly*, París
<http://www.quaibrantly.fr/fr/collections/explorer-les-collections/asie/pays/MQXAADAACAAG_N%25C3%25A9pal.html>
- *Museo Nazionale D'Arte Orientale "Guiseppe Tucci"* (MNAO), Roma
<<http://www.museorientale.beniculturali.it/index.php?it/283/tibet-e-nepal>>
- *Museo D'Arte Orientale (MAO)*, Turí
<<http://www.maotorino.it/collezioni2.php?coll=4>>
- *National Museum of Western Art*, Tòquio
<http://collection.nmwa.go.jp/artizewebeng/search_1_top.do>
- *The National Museum of Art (NMAO)*, Osaka
<http://search.artmuseums.go.jp/search_e/>

[Consultes realitzades el dia 20 de juny de 2012].