



M.G.: Ara per ara nosaltres treballem amb diferents restauradors. A vegades, demanem ajuda al Servei de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya, o bé parlem amb dos o tres restauradors perquè realitzin un pressupost i una proposta de restauració, i llavors es tria.

U.: *Són empreses que es dediquen a l'art contemporani, o bé abasten tot tipus de restauració?*

M.G.: Més que amb empreses, treballem amb restauradors particulars. Si hi ha hagut alguna cosa important, l'ha realitzat el Servei de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya. Depèn una mica del que s'hagi de fer i de la importància de la peça.

U.: *Com veus la conservació-restauració de l'art contemporani?*

M.G.: Entenc que s'haurien de replantejar les coses perquè tot ha canviat molt. S'haurien de realitzar estudis més especialitzats en art contemporani, tenint en compte que els artistes ja no preparen els suports com abans. Un quadre del segle XVI té una preparació que ara sens dubte no existeix. La conservació és més difícil i la restauració suposo que també.

U.: *El museu té dipòsit/reserva?*

M.G.: Sí. Entre quadres, dibuixos i gravats tenim 3.500 obres. Exposades en aquest moment n'hi ha 300, sense comptar les exposicions temporals. Només exhibim els quadres i els dibuixos més interessants. Amb els gravats fem exposicions rotatives. Ara el museu està sota mínims, degut a les obres de rehabilitació. L'opció era o tancar el museu o exposar les obres més importants, encara que fos amb un recorregut laberíntic. Vam optar per aquesta segona possibilitat. Quan acabi la rehabilitació l'any 2003, exposarem més obres, fins i tot hi haurà sales de gravats.

U.: *Com veus la situació laboral dels conservadors als museus?*

M.G.: La gent que tenim feina, notem que som pocs. Necessitaríem més personal i més sabent que hi ha gent que s'està formant a nivells molt alts.

NOTES

¹ Aquest article ha estat traduït del castellà al català per Núria de Toro Perpiñá, alumna de 2on curs de Restauració d'Escultura de l'ESCRBCC.

² Aquesta entrevista es va realitzar abans de la convocatòria d'una plaça per al departament de restauració del Museu Picasso. Actualment l'ocupa la restauradora Reyes Jiménez.

Entrevista con Malén Gual, conservadora del Museu Picasso de Barcelona.

El Museu Picasso se ubica en la calle Montcada, integrando cinco edificios de los siglos XIII y XV, con reformas de los siglos XVI-XVIII, unificados como museo a lo largo del siglo XX. Por esta disposición, a lo largo de la existencia del museo se ha hecho irremediable una reestructuración del espacio, tanto para crear áreas necesarias para el personal, como para reubicar los fondos siguiendo un discurso adecuado.

Las reformas que se están realizando hoy en día lo van a dotar de espacios específicos para la conservación y restauración de la obra de Pablo Picasso. Su finalización está prevista para el año 2003. Sobre el origen, desarrollo y funciones que desempeña el departamento de conservación nos ha ofrecido su aportación la conservadora del museo, Malén Gual.

Ana Galán Pérez y M. Teresa Pastor Valls, alumnas de 3º de Restauración de Pintura de la ESCRBCC.

UNICUM: ¿El origen del departamento de conservación es simultáneo a la creación del Museo?

MALÉN GUAL: No, es un poco posterior. El Museu Picasso se creó en 1963 y no tuvo un conservador como entendemos actualmente hasta 1968. Durante estos años desempeñaba esta función el director general de los museos de Barcelona.

U: ¿Se realizó algún tipo de infraestructura específica para desempeñar la labor del conservador-restaurador o algún tipo de instalación?

M. G.: No. En 1968 el conservador del museo no estaba ubicado aquí, sino que estaba en el Museu d'Art Modern de Barcelona. Aunque la colección Picasso no era una sección del Museu d'Art Modern, se encargaban desde allí. Es en 1970 cuando se traslada, junto con el resto del personal, al museo actual.

U: ¿En la actualidad, qué área específica tiene el conservador, a nivel de infraestructura?

M. G.: Podríamos decir que el departamento de conservación no está ubicado en un lugar concreto. Los archivos están aquí cerca, el ordenador que controla la humedad y la temperatura está en el extremo del despacho, un poco provisional, hasta que acaben las obras en el año 2003 y nos construyan unos despachos más racionalizados.

U: ¿Cuáles son los miembros integrantes del equipo de conservación?

M.G.: Sin tener en cuenta el apartado de restauración, cuatro personas.

U: ¿Cómo se distribuyen las responsabilidades dentro del equipo?

M. G.: La responsabilidad máxima del museo corresponde a la directora, que es lo que en Francia se denomina "Conservador-Jefe" y que también hace funciones de gerencia. Yo me encargo del apartado de conservación. Una persona se ocupa solamente de la reserva de obras. Y, por último, dos personas más se encargan de las exposiciones temporales.



U: Por lo que respecta a la formación en conservación-restauración, y en concreto en el arte contemporáneo, ¿qué tipo de formación habéis recibido?

M. G.: Los conservadores de mi generación, los que estamos en activo, casi todos procedemos de la licenciatura de Historia del Arte o de Historia, es una formación más teórica que práctica. En principio, hace unos años un restaurador siempre dependía del conservador. La figura del conservador viene del "curator" inglés, que es más bien teórico. Ahora se está creando la figura del conservador preventivo, al que se pide formación teórica pero también práctica.

U: ¿Desde qué momento empezáis a trabajar en el museo?

M. G.: Empecé a trabajar en torno a los veinte años mientras estaba estudiando, como auxiliar administrativa. Tuve la suerte que nueve años después convocaron plazas para conservador de los Museos de Arte de Barcelona y me presenté, saqué la plaza y me quedé en el Museu Picasso. Me podría haber ido a otro museo pero preferí estar aquí.

U: ¿El cargo de Conservador-Jefe se obtiene por oposición?

M. G.: En el Museu Picasso de Barcelona no hay departamentos estancos, porque somos poca gente. No es como en los grandes museos norteamericanos con departamentos muy grandes. Aquí todo el mundo hace un poco de todo. Aunque al final te vas especializando más en unas partes u otras, no hay un departamento específico de conservación. En cuanto a las oposiciones, existen para ser conservador, pero no para Conservador-Jefe. La categoría y el reconocimiento se ganan con los años de experiencia.

U: Entramos al trabajo que desempeña. En lo que es conservación preventiva, ¿qué sistemas de control existen?

M. G.: El museo consta de cinco edificios adyacentes. La parte nueva está perfectamente controlada por unos sensores dirigidos por un ordenador que tiene dos años escasos. El software está programado para que siempre se mantenga la misma temperatura y la misma humedad. Si baja la humedad, el humidificador se enciende automáticamente y si sube se apaga. Y lo mismo con la temperatura.

La parte antigua, que son los tres edificios donde está la colección permanente, se habilitaron entre los años sesenta y ochenta. O sea, que ya tienen su historia. El sistema es bastante obsoleto, aunque pronto se cambiará. De momento lo controlamos con unos sensores por ordenador, pero no funciona excesivamente bien, por lo que controlamos con el termohigrógrafo y de forma manual medimos la temperatura. Cuando estén acabadas las obras, todo se controlará desde un ordenador central.

U: Respecto a los datos que se recogen, ¿hay algún sistema para evaluarlos, directamente desde el ordenador o hay alguna sistemática de equipo?

M. G.: Se pueden mirar en el ordenador, imprimirlos o convertirlos en gráficos. Se pueden convertir en un programa de Excel perfectamente, es relativamente sencillo.

U: ¿El seguimiento o control de las piezas se hace periódicamente?

M. G.: Se realizan unas revisiones periódicas de las piezas que están expuestas en las salas, que son las que tiene más riesgo. Generalmente te das cuenta de los problemas que puede tener, cuando las trasladas, cuando tienen que viajar o cuando las pasas de la reserva a las salas, o viceversa.

U: Dada la diversidad de soporte de las piezas, ¿cómo se estructura la conservación preventiva, por salas o por colección?

M. G.: La temperatura y la humedad intentamos que estén todas por igual. La iluminación la hacemos un poco por zonas. Intentamos no mezclar pintura con dibujo, para poder mantener una iluminación muy baja con los dibujos. No siempre es posible porque para hacer un discurso coherente muchas veces tenemos que mezclar y esto dificulta. Pero siempre prevalece la conservación. Si tenemos que exponer pinturas con menor intensidad de luz, lo hacemos para que no dañe al dibujo que tiene al lado.

U: En estas nuevas obras que se están realizando, ¿se contempla la posibilidad de especificar por tipos de soporte o va a prevalecer más el discurso museográfico?

M. G.: El museo será absolutamente distinto a lo que es ahora. Actualmente son salas muy pequeñas, y habrá salas muy grandes. El discurso museográfico no podrá ser siempre siguiendo las líneas de conservación, porque a veces para entender la evolución de Pablo Picasso necesitamos exhibir dibujos, porque o bien no existen pinturas de este período o bien no las tenemos. Por tanto, nos vemos obligados a mostrar los dibujos que son más representativos. Por ejemplo, de la época de Barcelona, de la etapa de "Els Quatre Gats", fundamentalmente es todo dibujo lo que tenemos, hay muy poco óleo, y por ello lo has de mostrar al público en categoría de pintura. Esto nos puede llevar a la idea de "gabinetes de dibujos" con poca luz. De todas formas prevalecerá que el público pueda entender la evolución de Picasso.

U: También realizas la función de correo ¿en qué consiste?

M. G.: Es muy fácil cuando ya se ha hecho muchas veces. La primera vez lo pasas muy mal. La función de correo empieza desde que tu haces el informe de cómo está la obra, la ves embalar, la acompañas. Si es en camión es mucho más sencillo. Si es en avión has de estar controlando siempre que se manipula la obra, que la pongan en los "containers" o en los "palets" bien colocada, sola, o con mercancía que no sea peligrosa para la obra. Siempre que hay un movimiento de la obra has de ser avisado y te has de mover con ella. Cuando llegas al sitio de destino, has de acompañar la obra hasta donde esté, hacer el informe, ver como la manipulan los operarios, hacer otro informe de cómo está y luego ver cómo la cuelgan, como la iluminan y que quede en buenas condiciones. Controlar un poquito todo. Desde que sale hasta que se cuelga y a la inversa.

U: ¿Cómo se organiza la entrada y salida de una pieza? ¿Hay una solicitud de un tipo de piezas para exposiciones determinadas?

M. G.: Sí. En principio se hace una selección y después la petición. En la petición se explica el tipo de exposición, qué piezas quieres y por qué motivo. Si tu conoces el museo que te está solicitando una obra, porque tu ya has trabajado con ellos, miras las posibilidades de la obra, su estado de conservación y, no sólo esto, si es importante para nosotros en este momento. Si no conoces el museo, le pides lo que se llama el "Facility Report", que es un impreso donde se explican las condiciones de conservación preventiva y de seguridad que tienen. Le preguntas el sistema de refrigeración-calefacción, qué tipo de luz usan y qué nivel de iluminación, cuántos guardias tienen, tipo de ascensores, tipo de almacén, etc. Si te responden satisfactoriamente, se valora si prestas la obra.

U: Respecto a la preparación de la pieza para el traslado y embalajes, ¿se hace directamente aquí, se contrata un restaurador o hay algún sistema especial?



M. G.: Cuando sale una obra de España hay que solicitar un permiso a la Generalitat de Cataluña, y tiene que acompañarse con un informe de un restaurador titulado. Entonces se llama a un restaurador para que haga el informe y si se tiene que intervenir la obra, o bien lo hace el mismo restaurador, o se contrata a otro para que realice la preparación de la obra, a menudo fijar un craquelado. Si la obra está muy mal, no sale del museo.

Luego tenemos los enmarcadores que preparan la obra. Ahora estamos intentando que cuando las obras viajen, salgan siempre con el cristal "miroguard", que es antirreflectante y de seguridad. Si no, salen protegidas con metacrilato o cristal laminado, que no se pueda romper. Si el marco es antiguo, intentamos cambiarlo para que viaje sin él, o que viajen por separado.

Los embalajes siempre se piden a una empresa especializada. Se trabaja con embalajes especiales de madera o metálicos con amortiguación por capas que quiten la humedad y que aislen la temperatura y los cambios climáticos que pueda haber.

U: ¿Y la protección que tienen las obras se conserva?

M. G.: Sí, obligatoriamente. Está prohibido desenmarcar o tocar una obra sin el permiso del museo propietario. Si hay alguna emergencia te piden permiso por escrito, o pedimos nosotros permiso cuando es el caso contrario.

U: Las piezas sufren demasiado en los traslados, ¿son contraproducentes o vale la pena tener estos intercambios?

M. G.: Las piezas sufren en cada movimiento, sobre todo las pinturas porque un golpe puede hacer que pierdan un poco de capa pictórica, pero yo creo que es útil porque se pueden hacer exposiciones. Y acercar a la gente temas monográficos. Actualmente se puede viajar bien y ver los cuadros en los diferentes museos del mundo. Pero una exposición monográfica es mejor. Por ejemplo, si tu quieres conocer el movimiento futurista visitando distintos museos, es mucho más difícil que visitar una exposición concreta sobre futurismo. Creo que, a pesar del riesgo, es útil dejar cuadros y que te los dejen para una exposición.

U: A nivel de trabajo y haciendo referencia a la documentación de que hemos hablado, ¿hay algún tipo de ficha interna sobre aspectos de conservación?

M. G.: Sí. Tenemos unas fichas que utilizamos cuando la obra se mueve, donde vamos anotando todos los craquelados, manchas de óxido, etc. Cada vez que esta obra se mueve, la vamos revisando.

U: ¿Se prevé que exista un departamento de restauración en el museo?

M. G.: Nosotros tenemos un taller de restauración y está previsto que pronto tengamos un restaurador. Es uno de los objetivos del museo.¹

U: Mientras no hay restaurador, cuando se considera necesaria la restauración de una pieza, ¿qué sistema se sigue, a quién se lleva para que realice la intervención?

M. G.: Hasta ahora nosotros trabajamos con varios restauradores. A veces, pedimos ayuda al Servei de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Cataluña, o bien hablamos con dos o tres restauradores para que realicen un presupuesto y una propuesta de restauración, y entonces se elige.

U: ¿Son empresas que se dedican al arte contemporáneo, o bien abarcan todo tipo de restauración?

M. G.: Más que empresas, trabajamos con restauradores particulares. Si ha habido algo importante, lo ha realizado el Servei de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Cataluña. Depende un poco de lo que se tenga que hacer y de la importancia de la pieza.

U: ¿Cómo ves la conservación-restauración del arte contemporáneo?

M. G.: Entiendo que se tendrían que replantear las cosas porque todo ha cambiado mucho. Se deberían realizar estudios más especializados en arte contemporáneo, teniendo en cuenta que los artistas ya no preparan los soportes como antes. Un cuadro del siglo XVI tiene una preparación que ahora desde luego no existe. La conservación es más difícil y la restauración supongo que también.

U: ¿El museo tiene depósito/reserva?

M. G.: Sí. Entre cuadros, dibujos y grabados tenemos 3.500 obras. Expuestas en este momento hay 300, sin contar las exposiciones temporales. Sólo exhibimos los cuadros y los dibujos más interesantes. Con los grabados hacemos exposiciones rotativas. Ahora el museo está en lo mínimo, debido a las obras de rehabilitación. La opción era o cerrar el museo o exponer las obras más importantes, aunque fuera con un recorrido laberíntico. Optamos por esta segunda posibilidad. Cuando acabe la rehabilitación en el año 2003, expondremos más obras, incluso habrá salas de grabados.

U: ¿Cómo ves la situación laboral de los conservadores en los museos?

M. G.: La gente que tenemos trabajo, notamos que somos pocos. Necesitaríamos más personal y más sabiendo que hay gente que se está formando a niveles muy altos.

FOTOGRAFÍAS

1. Interior del Palacio Aguilar, sede del Museu Picasso
(Fotografía: A. Galán).

2. Exterior del Palacio Aguilar, sede del Museu Picasso
(Fotografía: A. Galán).

NOTA

¹ Esta entrevista se realizó con anterioridad a la convocatoria de una plaza para cubrir el departamento de restauración del Museu Picasso. Actualmente lo ocupa la restauradora Reyes Jiménez.