



## La restauració a l'art contemporani. Entrevista amb Sílvia Nogués, directora del Servei de Conservació-Restauració del MACBA

*El MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona) s'ha convertit, juntament amb la Fundació Miró i la Fundació Tàpies, en una de les institucions clau, que apropen l'art contemporani al públic a Barcelona. Gestionat, des de la seva fundació el 1988 i posterior inauguració el 1995, pel Consorci del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (un ens públic integrat per la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona i la Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona) la seva finalitat bàsica es la de reunir un fons d'art representatiu de les principals tendències i dels diferents àmbits de la creació artística contemporània, atorgant una especial atenció a l'art català i a la creació d'un centre permanent d'investigació, d'activitats i exposicions relacionades amb l'art contemporani.*

**Sandra Padrós, Rosa Prats i Verònica Ramírez, Alumnes de 3er. de Pintura. Curs 2000-2001**

El blanc i racionalista edifici de l'arquitecte Richard Meier el qual alberga al MACBA consta, en un dels seus extrems, d'una zona de serveis i oficines, on es situa el Servei de Conservació Restauració; com a responsable d'aquest departament es troba Sílvia Nogués, restauradora del museu des de la seva fundació, qui ens ha concedit una entrevista que ens posarà al dia sobre les tendències i criteris que regeixen la conservació i restauració de les obres que conté el museu i, en general, de l'art contemporani.

**UNICUM:** Com va ser l'inici del Servei de Restauració, la formació de l'equip inicial i la organització del departament?

**SILVIA NOGUÉS:** L'inici del servei va ser abans de la creació del museu, de la vinguda aquí a l'edifici. L'any 1992, recordeu que el museu es va inaugurar el 1995, jo ja vaig començar a treballar en la conservació de les peces de la Fundació Museu d'Art Contemporani, que en aquells moments estaven en el palau de Pedralbes. L'Ajuntament havia cedit una ala del Palau com a magatzem i lloc de reunió de la Fundació i el Consorci. Aleshores, estava com a autònoma. En el moment que s'apropa l'obertura del museu, vaig començar a treballar en plantilla, i vaig començar a crear el departament, que de fet, és el Servei de Conservació i Restauració.

En un inici estava jo sola, i de seguida vaig contractar alguna persona com autònom i, al cap d'un any, la persona que ja va començar a col·laborar amb mi aquí, que és el Xavier Rosell, va passar a formar part de la plantilla. Bàsicament som dues persones, jo com a responsable i el Xavier Rosell com a assistent; jo estic més especialitzada en la part de pintura i ell en la part d'objectes, i pel què fa referència a paper, treballem amb freelance, sobretot amb el Samuel Mestre, que fa un any que està col·laborant amb nosaltres.

També tenim becaris de l'escola d'Aiguablava. El Servei bàsicament és això: el personal que treballa aquí són dos persones; el recolzament d'anàlisis científiques es fa mitjançant un conveni que tenim amb un equip que es diu Patrimoni UB de la Universitat de Barcelona, amb seu a la Facultat de Geologia, que dirigeix el Màrius Vendrell.

**U:** A Pedralbes ja tenies infraestructura material?

**S.N.:** Res. En aquella època jo tenia un taller privat. Feia coses allà però les intervencions que vaig fer, eren molt senzilles. No van ser gaire complexes. Poc a poc es va anar invertint, en mobiliari, en maquinària.

**U:** Quina formació vas rebre tu o el teu equip, específica en restauració d'art contemporani?

**S.N.:** Quan vaig començar, aquí a Espanya no hi havia res de formació d'art contemporani. Jo vaig rebre formació en art antic, que és el què li passa a la gent de la meua edat que avui en dia es dedica a l'art contemporani. Com vosaltres mateixes sabeu, a les escoles de restauració, d'art contemporani, no se'n dona. Hem treballat durant molt anys amb art antic, i després ens hem de formar... Tú què creus Xavier?

**XAVIER ROSELL:** Amb molta imaginació.

**U:** A on t'has format?

**S.N.:** Vaig estar a Roma, fent pintura mural a IICCROM i a l'escola privada que aleshores dirigia el senyor Colalucci; després als Estats Units amb una beca, però ja molt dirigida al què havia de fer aquí.

**U:** És que tu ja sabies des d'un principi que havies d'estar aquí al MACBA?

**S.N.:** Sí.

**U:** Hi ha alguna formació específica en art contemporani?

**S.N.:** Hi ha molts pocs centres on es pugui estudiar restauració. Als Estats Units l'art contemporani es contempla perquè tenen unes col·leccions molt importants, anteriors a les nostres. Hi ha uns professionals amb una llarga trajectòria, que han estat els pares de la filosofia en la restauració d'art contemporani. Es poden fer estades en museus, d'un mes, tres mesos, per exemple al MOMA (Nova York), la National Gallery (Washington), la Phillips Collection (Washington) i al Museu de Belles Arts de Philadelphia. Hi ha



llocs, per exemple, la Fundació Paul Getty, que dona beques i la National Gallery té permanentment gent en estada.

*U:* Per què hi ha tant poca gent que finalment aconsegueix anar-hi?

*S.N.:* Perquè la beca no acostuma a cobrir totes les despeses, i es demanen nivells alts de química i anglès.

*U:* I a Espanya?

*S.N.:* A Espanya, crec que les institucions que tenen becaris d'altres països són el Reina Sofia, el Thyssen i nosaltres.

*U:* Feu algun tipus de formació continua?

*S.N.:* Sempre que hi ha algun seminari, hi assisteixo si la feina m'ho permet. El que passa és que a Espanya pràcticament no es fa res.

*U:* Quin és el centre neuràlgic en restauració d'art contemporani?

*S.N.:* Hi ha un lloc molt important a Europa que és l'Institut de Conservació del Patrimoni Holandès, jo diria que actualment són els més dinàmics. En aquests moments a nivell europeu, són els que més han treballat en art contemporani. Tenen una metodologia de treball molt bona, i una mentalitat molt oberta que també és molt important en art contemporani.

*U:* Qui diries que marca la tendència actual en la restauració d'art contemporani a Europa?

*S.N.:* La primera persona que a Europa va començar amb art contemporani, és el Heinz Althöfer, un alemany que va crear fins i tot un institut de conservació i restauració d'art contemporani, i és una persona que sobretot parlava de la filosofia de la conservació de l'art contemporani.

*U:* Hi ha alguna tendència a seguir?

*S.N.:* En art contemporani hi ha una cosa fonamental: has de tenir molt clar el respecte per l'obra; això malauradament en art antic també hi hauria de ser, però potser per la distància històrica, molt sovint no s'ha tingut en compte. També és fonamental tenir la màxima documentació sobre l'artista, en art contemporani

moltes vegades tenim l'oportunitat d'obtenir informació de primera mà; és bàsica la documentació directa, tenir i conèixer tant com es pugui la idea de l'artista respecte a la seva obra, no només els materials, sino també tota la filosofia que l'envolta i quina funció tenen aquells materials. És molt important el canvi de mentalitat respecte l'art antic; tenim una cultura molt fetixista de l'objecte, la diferència és que l'artista deixa instruccions i, quan s'adquireix una peça, aquesta ve amb les instruccions de muntatge, a vegades venen amb peces de recanvi, o et trobes una documentació en la qual et diu si aquestes peces es podran canviar o no.

*U:* L'artista es sol preocupar per la conservació de l'obra?

*S.N.:* Sí, més del que sembla.

*U:* I si l'artista té la idea de que la seva obra "té una vida i ha de morir"?

*S.N.:* Sí, també existeix aquesta tendència i s'ha de respectar. Per exemple, a sala tenim una obra de Dieter Roth, un artista alemany que treballà molt amb xocolata; aquesta obra (de 1970) té la xocolata molt deteriorada, amb problemes molt importants de sucres, de migració de greixos en superfície, vulnerabilitat als insectes i als canvis de temperatura i humitat relativa; aquest artista era partidari de que l'obra ha de seguir el seu propi procés de deteriorament i de la no intervenció.

Quan el museu compra aquesta obra, per una banda, l'ha de preservar i, per l'altre, no pot contradir la filosofia del artista. El plantejament d'intervenció que s'ha fet és el de instal·lar una nova vitrina que incorpora un tractament a base de feromones, que provoca una atracció sexual als insectes per poder eliminar-los mitjançant un inhibidor nerviós o un altre sistema; per tant, no actuem directament sobre la peça, sino que expulsem els insectes de la vitrina, i és l'única intervenció que realment podem fer.

Un altre exemple és el cas de Joan Brossa. Vam parlar amb ell quan havíem d'intervenir en unes obres que s'estaven degradant; seguint la seva voluntat, en unes peces no vam poder substituir cap element, simplement les vam netejar i vam evitar que continués la seva degradació, però en altres no vam tenir cap oposició a reemplaçar alguns elements; per això és tan important el contacte amb l'artista, el saber què pensa al respecte.



Interior del MACBA,  
Barcelona.



*U:* Quan no es tracta de pintura, per exemple objectes quotidians com cintes de video o fluorescents, com interveniu?

*S.N.:* Has de buscar assessorament tècnic sobre el tema, d'aquí que sigui molt important la interdisciplinarietat en el camp d'art contemporani. Treballem molt amb empreses que tenen enginyers i químics. Ara mateix hem tingut un problema amb una obra que està en sala, té una peça de congelador que ara no congela; al final ha estat un tècnic en neveres qui ho ha solucionat. És molt important saber a qui necessites: un electricista, un ferrer, un lampista, un manyà.

*U:* Quan una obra passa a formar part d'una col·lecció, no perd l'artista els seus drets sobre la intervenció o no intervenció sobre l'obra?

*S.N.:* No, la propietat intel·lectual continua sent seva; l'únic cas és quan l'artista desitja canviar una obra catalogada, així no ho pot fer. L'artista té el dret d'opinar sobre com es conservarà la seva obra i nosaltres li hem de preguntar.

*U:* I quan l'artista ja és mort?

*S.N.:* Llavors no es pot fer el que es vulgui, els hereus tenen els drets intel·lectuals de l'obra. Per exemple, Keith Haring va fer un mural a Barcelona, fa molts anys, a sobre un mur que s'havia d'enderrocar; llavors l'Ajuntament de Barcelona va pagar a un equip de restauradors per restaurar-lo i calcar-lo; es va fer un calc d'aquest mural i l'Ajuntament el va cedir o dipositar al MACBA; nosaltres vam reproduir aquest calc en un mur davant del museu, però abans vam demanar permís a la Fundació Keith Haring.

*U:* Els problemes que us trobeu en art contemporani es diferencien molt dels de l'art modern o antic?

*S.N.:* Bàsicament són iguals, però hi han dos factors moderns de deteriorament molt associat a aquest tipus d'art; el primer són els transports relacionats a l'itinerància de l'art contemporani; el segon és el nivell d'experimentació que hi ha hagut en quant a tècniques i procediments pictòrics.

*U:* Tú que has restaurat art antic i art contemporani creus que els materials sintètics aplicats a la restauració envelleixen pitjor que els materials tradicionals?

*S.N.:* He constatat que alguns materials han envellit molt malament; per exemple els reentelats amb fibra de vidre i els reentelats amb cera resina que van ser una tendència a principis dels noranta al estats Units.

Jo tendixo a fer servir materials tradicionals, per exemple, l'estuc m'estimo més fer-lo jo que comprar-lo fet; aquí fem servir molt la cola d'esturió, la col·leta no perquè taca molt i és massa forta. Hem de tenir en compte que fem servir materials tradicionals sobre pintures molt joves. Algunes solucions han estat la pasta de farina, la carboximetilcel·lulosa o el midó, sempre que la peça ho permeti. El problema és que la majoria de materials que he mencionat són aquòsos i, quan son incompatibles amb els materials amb els que estàs treballant, has de fer servir altres materials com el Beva gel, el Mowilith, el Paraloid o el Primal; són materials que ja fa uns quants anys que es fan servir.

*U:* Teniu relació amb departaments de restauració d'altres museus?

*S.N.:* Sí, a vegades quan hem tingut un problema amb alguna

peça, ens hem posat en contacte amb un centre concret que sabem que tenia peces del mateix autor i ens ha servit. Es pot accedir al fons documental sobre restauració del Centre de Restauració de l'Institut Canadenc i al de l'ICCROM a través d'Internet.

*U:* Quan les obres de les exposicions temporals presenten algun problema de conservació durant el temps que s'estan al museu, vosaltres feu alguna intervenció?

*S.N.:* Sense el permís del taxador (la persona que acompanya la peça durant el seu trasllat) no es pot fer res, fins i tot si arriben en mal estat. La nostra metodologia de treball consisteix en fer un informe del estat de conservació quan arriba la peça i es desembala; si la peça és d'un particular i no porta un informe de l'estat de conservació, es fa un i s'envia al prestador o propietari i se li comunica qualsevol dany que tingui; se li fa una proposta d'intervenció i, si és viable, es demana el seu permís per escrit; en aquest cas les despeses son a càrrec del museu. A vegades quan es demana una obra en préstec, és el mateix propietari qui la deixa a canvi de que la restauri el museu. Quan la obra prové d'un centre oficial, pot venir acompanyada d'un "correu", és a dir, una persona que supervisa el desembalatge de la peça y confirma que ha arribat en bones condicions, o també comprova les condicions de la seva instal·lació i del sistema expositiu; en aquest cas el "correu" fa el seu informe, el museu un altre i es posen en comú.

*U:* Vosaltres també us encarregueu de la preparació de l'obra per al trasllat, com els embalatges?

*S.N.:* Durant anys hem supervisat l'embalatge i el desembalatge, però ara afortunadament ho fa el departament de registre i ens allibera d'una part de la feina. Ja tenim una persona que s'encarrega del registre i poc a poc assumirà la tasca d'embalatge.

*U:* Quin és el moment en que es decideix intervenir en una obra de la col·lecció?

*S.N.:* Es fa un seguiment de les peces un cop per setmana, també de les que están al magatzem, i s'intervé si una peça està en perill de deteriorament, encara que no s'exposi immediatament.

*U:* Tot el tema de conservació preventiva també recau al vostre departament?

*S.N.:* Sí, el museu té un sistema d'aire acondicionat, que regula la humitat relativa i amb sondes que mesuren la temperatura de les sales i les van enregistrant i enmagatzemant mitjançant un programa informàtic. Pots fer una lectura puntual quan a tu t'interessa i periòdicament, per exemple cada vegada que s'acaba una exposició, pots buidar tota la informació en l'ordinador per tenir un estudi complert. La conservació també comporta la supervisió de la neteja i de la desinfecció de les sales.

*U:* Fent referència a la documentació, feu fitxes informatitzades de totes les peces?

*S.N.:* Sí, fem servir dos tipus de fitxes, la manual i la informàtica, dissenyada especialment pel Servei Informàtic del museu, i que conté lligams amb altres departaments. En quant a la documentació fotogràfica, la fem nosaltres i, quan ha calgut, s'ha contractat a un fotògraf professional. El món laboral és així, el restaurador ha de ser polifacètic.