

CLAN ARTE

2
2 / 1999

EDICIÓN BILINGÜE

CIAN Arte, realiza actualmente trabajos como:

- . Informes técnicos de estado de conservación en apertura y cierre de exposiciones.
- . Valoración de obras de arte (pinturas, escultura, dibujo, muebles de época, etc.).
- . Informes periciales en siniestros de arte.
- . Contratos de mantenimiento y cuidado de colecciones de arte.
- . Acondicionamiento de almacenes o talleres tanto de coleccionistas como de restauraciones.
- . Expertización de obras de arte.
- . Orientación y recomendaciones de conservación en almacenaje, exposición y transporte.
- . Restauración de obras de arte en cualquiera de sus disciplinas.

Intentamos atender y dar solución a cualquier consulta en lo referido al campo artístico.

CIAN Arte, cuenta con los mejores especialistas y con una amplia red de colaboradores en Europa y América para atender a sus clientes.

Si desea colaborar, recibir más información de nuestra revista, o insertar publicidad de su empresa por favor rellene este cupón y envíelo por fax al número abajo indicado.

CIAN Arte now offers such services as:

- . Technical condition reports on opening and closing exhibitions
- . Evaluation of works of art (paintings, sculptures, drawings, period furniture, etc.)
- . Expert reports assessing damage to works of art
- . Maintenance contracts and care of art collections
- . Fitting-out of warehouses or shops for collectors and restorers
- . Expert consulting on works of art
- . Orientation and recommendations on conservation in storage, exhibition and transportation
- . Restoration of works of art in any medium

We attempt to respond to and resolve any consultation in the fine arts field.

CIAN Arte has the best specialists and an extensive network of collaborators in Europe and America to meet our clients' needs.

If you wish to contribute to CIAN Arte, receive more information about our magazine or insert advertising for your company, please fill out this coupon and fax it to the number indicated below.

Sumario

- 4 -¿INDEFENSION?. Elena Asins
- 6 - ENTREVISTA a Ubaldo Sedano
- 8 - LA TERMINAL DE CARGA. ZONA DE RIESGO..Juan Antonio Sánchez
- 12 -LA COLECCIÓN DE ESCULTURA CONTEMPORÁNEA DE RENFE :ARTE PARA LOS VIAJEROS. Juan Altares
- 15 - APUNTES SOBRE UN PIGMENTO AMARILLO DE PLOMO, ESTAÑO Y ANTIMONIO, POCO FRECUENTE. Andrés Sánchez Ledesma, M^a Jesús Gómez García, Ubaldo Sedano Espín
- 17 - EN TORNO AL ARTE. José Miguel Carrillo de Albornoz
- 20 - ACTUACIONES DEL DEPARTAMENTO DE CONSERVACION-RESTAURACION EN LAS EXPOSICIONES TEMPORALES. MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA.Pilar Sedano Espin
- 24 -JOAN BROSA, IN MEMORIAM. José Antuña
- 25 - TXOMIN BADIOLA EN GALERIA SOLEDAD LORENZO. José Antuña
- 26 - SONIA LA MUR EN GALERIA ANGEL ROMERO. José Antuña
- 27 - CARMEN DE LA GUERRA ESTRENA GALERIA. José Antuña
- 28 - TRICOMÍA. J. L. Pérez Tornal
- 30 - FOTOGRAFÍA Y CONSERVACIÓN. Pepe Lorén
- 31 - PRESTAMO Y TRANSPORTE DE OBRAS DE ARTE: ...SI ó NO. Ana Tabuenca.
- 32 - ALCOARTE : ARTE EN MOVIMIENTO. Javier Palacios
- 35 - SEMINARIO. CIAN ARTE

© CIAN Conservando el Arte.

. Redacción, publicidad y administración:
CIAN Arte.

Navacerrada 28491- Madrid

Distrito postal - 17

Tel. 608 82 67 49. Fax: 918 531 153.

. Dirección :

José Luis Romero

.Cordinación Técnica:

Humberto Durán

. Portada:

José Luis Romero

. Maquetación:

Humberto Durán

. Diseño:

José Luis Romero

Humberto Durán

CIAN Arte, es una revista abierta a todas las opiniones, pero no necesariamente se identifica con ellas.

Nombre _____

Compañía _____

Cargo _____

Dirección _____

Código Postal _____

Teléfono _____

Fax _____

CIAN Arte.- Fax: 918 531 153



Conservando el Arte

CIAN ARTE , informativo

EDITORIAL

Quiero empezar agradeciendo el interés que habéis demostrado todos los que participáis en este segundo número de CIAN, Arte, lo que ha hecho posible la elaboración del mismo.

Nuestro lema "Conservando el Arte" es fácilmente aplicable a todas las secciones, desde las colaboraciones en el campo de la conservación, pasando por el interés del transportista en la eficacia de su trabajo y hasta en nuestra nueva sección de crítica de arte. Una sección que nace por que consideramos que el origen y el fin es la creación y por tanto debemos conservar sus ideas ya que son estas las que nos ayudan a vivir. Ejemplos como los de O. Messiaen que compuso su cuarteto para el final de los tiempos dentro de una celda en un campo de concentración alemán, la vida explosiva de un joven Rimbaud y un Modigliani moribundo entre belleza son ideas que merecen ser conservadas, ideas de unos artistas dentro de una sociedad que actúa como rompeolas y que ha creado un status que agrede la propia esencia del hombre.

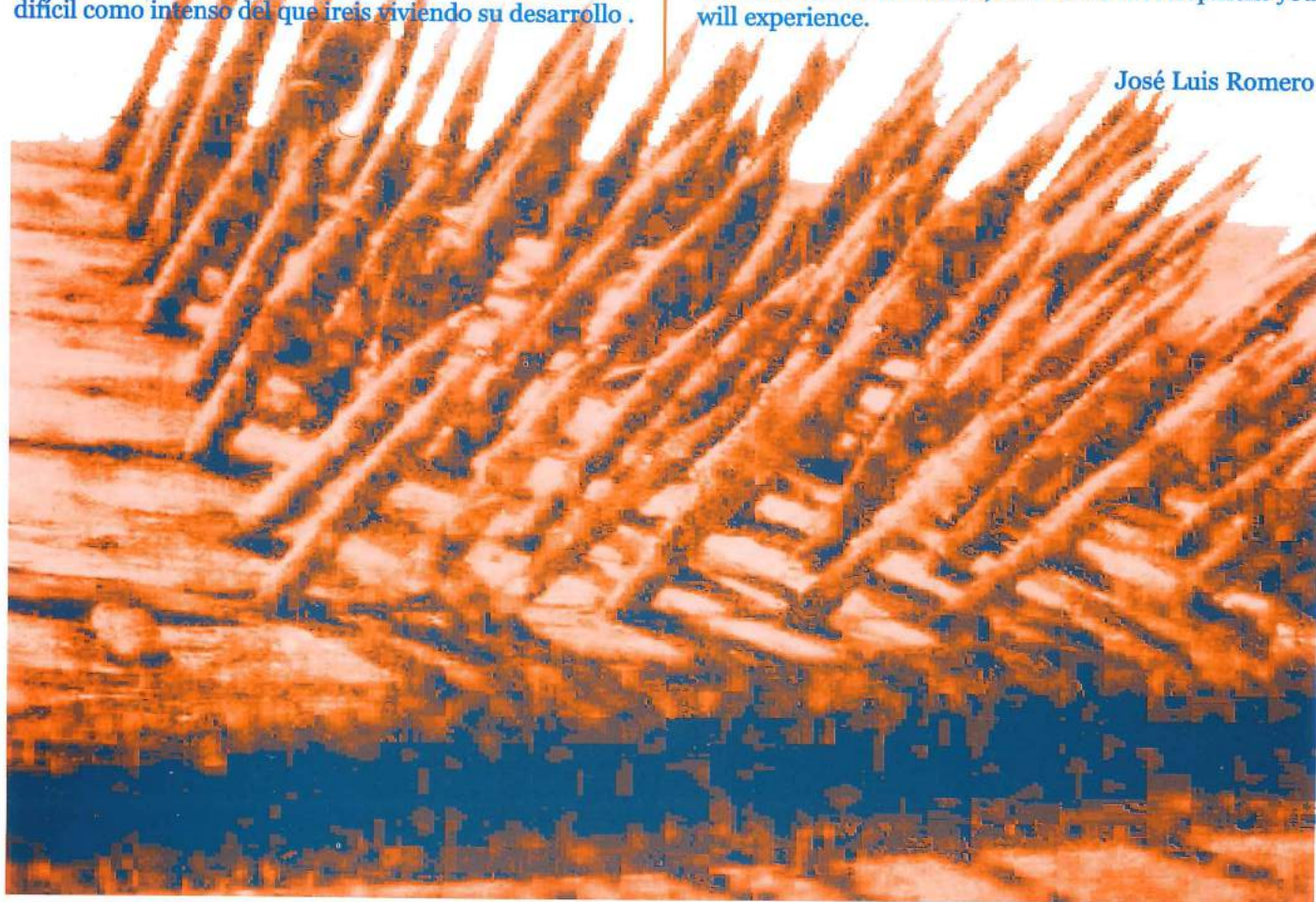
Indagar dentro del mundo de las exposiciones nos permite denunciar y adquirir un conocimiento que redunde en la calidad y sobre todo en la naturaleza de la propia obra de arte. Cian Arte se plantea por tanto un reto tan difícil como intenso del que ireis viviendo su desarrollo.

I want to begin by thanking you for the interest that all of you who are participants in this second issue of CIAN Arte have shown. You and your motivation have made this issue possible.

Our slogan, "Conserving Art," is easily applicable to all the sections, from the contributions in the conservation field to the interest shown by the shipping contractor in the effectiveness of his work, to the new art criticism section. This new section has come into being because we believe that creation is the origin and end, and therefore we must conserve their ideas, since they help us to live. Examples such as O. Messiaen, who wrote his quartet for the end of time inside a cell in a German concentration camp, the explosive life of a young Rimbaud and a Modigliani dying while surrounded by beauty are ideas which deserve to be conserved, artists' ideas in a society that acts as a breakwater, that has created a status which attacks the very essence of man.

Exploring the world of exhibitions permits us to denounce and acquire an awareness that redounds in quality and, above all, in the nature of the work of art itself. Cian Arte is thus setting itself a challenge that is as difficult as it is intense, and whose development you will experience.

José Luis Romero



Conservando el Arte

Consideramos que en el campo del Arte y las Exposiciones el papel protagonista lo desempeña el creador, sobre quien recaen los errores y deficiencia que a menudo se producen. Elena Asins nos da un ejemplo:

¿INDEFENSIÓN?

Sin duda alguna, la aportación más célebre de los últimos tiempos, en la plástica actual, es la invención del "Comisario de Exposiciones".

El Comisario, siguiendo los pasos de los antiguos marchantes (pero sin el riesgo de aquellos), entiende la evolución del desarrollo cultural como una superación del artista, convirtiéndose él en el sentido conceptual del término, en el artista mismo, gracias a la selección establecida, al concepto guía de la exposición, etc., por medio de sus "conocimientos artístico".

Según esta forma de comportamiento, el artista es un simple técnico, fabricante de objetos, que posteriormente serán seleccionados o no lo serán, según el criterio de un supuesto dogma cultural.

A mí, particularmente, no me disgusta la figura del comisario. Yo misma he comisariado, cuando he tenido ocasión, algunas exposiciones y fue gratificante en cierto modo.

Lo que si me parece inadecuado es que la retribución que los artistas recibimos a cambio de presentar por tiempo indefinido nuestra obra para "promoción", es demasiado escasa.

Hay tiempos en la vida en que ya no se tiene la disposición de ánimo para disfrutar sencilla y llanamente con este orden de cosas.

Pero lo peor (y yo me siento directamente afectada por ello) es que tras haber prestado la obra, o las obras según la selección, nos las devuelvan en estado lamentable, es decir, deterioradas hasta el punto de hacerse inservibles para su exposición, venta o cualquier otra actividad.

Naturalmente, una reclama inmediatamente al Comisario, o a la entidad patrocinadora, y se obtiene el silencio por respuesta.

Entonces, hay que recurrir a un abogado. Gracias al abogado, viene un perito al estudio y perita la obra, dando también su versión de las cosas. Entonces, el seguro se niega a pagar los daños causados. No se responsabiliza en absoluto.

Hay que seguir adelante con el abogado y acudir a un notario que, naturalmente, no es gratuito. Y así y así, va pasando el tiempo, meses y años y la obra permanece estacionada. ¿Como es esto posible? No lo se, pero de hecho, ocurre. En fin, tal desfachatez me parece a mí (independientemente de que pueda ser otra cosa en otros casos) un negocio duro y puro a costa de nuestra ignorancia, que no de nuestra generosidad.

Y las cosas que podría denunciar de farsantes que se prestan como mecenas, creadores de fundaciones de arte y en realidad son vulgares timadores y al final, además de marearte, ni siquiera te pagan.

Esta inmejorable fuente de hechos, no es mera invención, podría aportar todos los datos precisos, aunque ahora no es el caso, quizá en sucesivas ocasiones.

Lo que si quiero ahora dejar claro es que los que estamos dentro de este "gremio" llamado "autores" no disfrutamos de ningún servicio en nuestra indefensión. Sería justo contar con una mayor aportación asociativa que velase por nuestros intereses, porque la verdad de estos hechos no basta con denunciarla, hay que construir el camino que va del error a la verdad, sin pensar solamente en que resulte una fuente de ingresos.

Elena Asins Azpirotz
enero 1999



CIAN ARTE , *informativo*

We consider that the creator has the leading role in the field of art and exhibitions. Unjustly, it is on his or her shoulders that the errors and deficiencies that often occur must fall. Elena Asins gives us an example:

DEFENSELESS?

There is no doubt that the most celebrated recent contribution to today's plastic arts world is the invention of the Exhibition Organizer.

The Organizer, following in the steps of the traditional art dealers (but without running the risks they did), understands the evolution of cultural development to be a surpassing of the artist. Thus the Organizer himself becomes, in the conceptual sense of the term, the artist, thanks to the selection of works, the guiding concept of the exhibition, etc., accomplished through his "artistic knowledge."

According to this form of behavior, the artist is no more than a technician, a manufacturer of objects which will subsequently be selected or passed over, according to the criterion of a supposed cultural dogma.

Personally, I am not put off by the figure of the organizer. I have organized some exhibitions, when given the occasion, and found it gratifying to some degree.

What does seem inappropriate to me is the scant compensation that we artists receive in exchange for showing our work for "promotional" purposes for an indefinite time.

There are times in one's life when one is not inclined to accept as sufficient the simple enjoyment of participating in these events.

But the worst part of it (and I feel directly affected by this aspect) is that, after having lent one's work (or works, according to the organizer's selection), it comes back to us in a lamentable state, that is, damaged to the point of being unusable for exhibition, sale or any other activity.

Naturally, one immediately lodges a complaint with the Organizer, or the sponsoring organization, and one gets silence for an answer. Then one has to resort to an attorney. Thanks to the attorney, a loss adjuster comes to the studio and assesses the work, giving his version of things. Then the insurance company refuses to pay the damages. They deny all responsibility.

One has to go ahead with the lawyer and go to a notary who, naturally, does not work for free. And so on and so forth as time goes on and the damaged work remains parked. How is this possible? I have no idea, but, in fact, it happens.

At the end of the day, such nerve seems to me (regardless of whether it is something else in other cases) to be a pure, unadulterated business triumph at the expense of our ignorance, not to say our generosity.

And the things I could denounce perpetrated by frauds who present themselves as patrons or creators of art foundations and who, in fact, are ordinary swindlers who not only confuse you, but also end up not paying you!

This excellent source of facts—and that is not mere invention—could give all the exact data, although this is not the occasion to do so; perhaps that occasion will arise in the future. What I do wish to make clear is that those of us who are in this "trade" and are known as "artists" do not benefit from any services in our defenselessness. It would be just to be able to have a greater associational contribution which would look out for our interests, because it is not enough to expose the truth in these cases; we must build the road which will lead from error to truth, without just thinking that it may turn out to be a path to greater income.

Elena Asins Azpiroz
January 1999

Conservando el Arte

Tenemos la suerte de contar en este número con la participación de Ubaldo Sedano uno de los mayores especialistas en la conservación restauración de nuestro país, reconocido internacionalmente y que actualmente ocupa el puesto de restaurador jefe de la colección THYSSEN .en esta entrevista nos expone una visión acertada sobre los puntos más importante en cuanto al movimiento de obras de arte.

ENTREVISTA

Dentro del mundo de las exposiciones de arte un papel fundamental lo ocupa la figura del restaurador.

Este técnico es quien controla y resuelve los problemas físicos de la obra, por tanto interviene en todos los momentos de una exposición comenzando por el examen previo de las obras para recomendar o no su transporte, pasando por el tipo de embalaje y caja adecuada y hasta sus registros fotográficos que acompañan el informe técnico.

Uno de los mayores especialistas de nuestro país en este campo es Ubaldo Sedano que actualmente desempeña una labor impecable con la colección Thyssen y que se ha prestado a contestar a una serie de preguntas para Cian Arte.

-¿Cual consideras el pto. clave hablando de conservación a la hora del transporte de una obra de arte ?

U.S.- Existe una filosofía global del movimiento de las obras de arte. Por tanto considero que cada punto dentro del transporte es importante. Desde las condiciones del embalaje ,el tipo de caja, el camión etc. Quiero hacer diferencia entre dos partes:

- 1- Las condiciones de como se mueve la obra embalaje, caja tipo de transporte, manipulación.
- 2- Las condiciones de ubicación de la pieza. Aquí tendremos en cuenta la estabilidad climática de la sala ,sus condiciones deben ser idénticas que en origen. Conviene marcar que siempre existen unas pequeñas variaciones en su estado

Colección Aena



Roberto Matta. La fuerza del destino. Servicios centrales

Arte Contemporáneo
en los aeropuertos
españoles



Aena. Colección de Arte Contemporáneo:

- Nuevo catálogo (498 páginas, gran formato a color, 292 reproducciones, inventario general de la Colección, información técnica sobre cada obra, su autor y aeropuerto o instalación en que se haya ubicada).

Precio: 13.000 ptas. (más gastos de envío).

- Aena Arte. Revista cultural de periodicidad semestral.

Precio: 875 pesetas.

- Envíos contra reembolso.
- Pedidos a Fundación Aena. C/ General Pardiñas, 116. 3ª planta

28006 MADRID

Tels.: 91 411 58 82

91 411 64 69

Aena



Aeropuertos
Españoles
y Navegación
Aérea

6

Conservando el Arte

CIAN ARTE , *informativo*

estacionario al moverse, ya sean climáticas o físicas aunque estas pueden ser lógicamente más o menos importantes.

-¿Hasta donde llega la responsabilidad del comisario de una exposición?. ¿Se cumplen todos los requisitos que los especialistas solicitáis o tenéis que renunciar a seguridad por falta de presupuestos?

U.S._ En mi caso es plena la seguridad que exigimos y plena la que nos reportan, aunque es de todos conocido que no es así en todos los casos.

Hablando de la colección Tyssen puedo decir que se tienen muy en cuenta los informes del departamento de restauración a la hora de incorporar las obras a una exposición. Se hacen recomendaciones de transporte, climatización, manipulación e incluso exposición de la pieza.

- Para tocar todos los puntos y como ultimo, ¿tú crees que con esta moda de las exposiciones itinerantes el arte cumple su finalidad?

U.S. _ Por supuesto que sí. Un simple momento de gozo en un individuo, cualquiera de una forma puntual en una exposición es ya el fin de una obra de arte. La obra de arte en si misma es ya una contradicción ya que una idea, un descubrimiento infinito esta realizado con materiales perecederos .

In this issue, we are fortunate enough to count among our contributors one of Spain's foremost specialists in conservation and restoration. Internationally recognized, this professional is currently the head restorer for the THYSSEN collection. In our interview with him, he sets out a discerning view of the most important points affecting the movement of works of art.

INTERVIEW

The restorer plays a vital role in the world of art exhibitions.

The restorer is the technician who controls and solves the physical problems of the works of art. Therefore he intervenes at all stages of an exhibition, beginning with the pre-shipping examination of the works to recommend for or against moving them, to the choice of the most suitable packing techniques and materials, to the photographic records which accompany the technical report.

One of Spain's most outstanding specialists in this field is Ubaldo Sedano, who is currently turning in an impeccable performance with the Thyssen collection, and who has agreed to answer some questions for Cian Arte.

CA: For conservation purposes, what is the essential point to consider when shipping a work of art?

US: There's an all-embracing philosophy of moving works of art. Therefore, I think that any point under the heading of shipment is important. From the packing conditions, the type of crate, the truck, etc. I want to differentiate between two areas:

1. The conditions under which a work is moved: packing, crate, type of transportation, handling;
2. The on-site conditions affecting the work. They include the climatic stability of the room—its conditions must be identical to the ones found in the place it normally occupies on the lender's premises. It should be emphasized that there are always some minor variations in its stable state when it is moved, whether they are climatic or physical, although these can, logically, be more or less important.

CA: How far does the responsibility of the exhibition commissioner extend? Are all the requirements that you specialists request met, or do you have to sacrifice security due to lack of budget provisions?

US: In my case, the security we demand is the same as the security we get: total. Of course, we all know that this is not always the case. Speaking of the Thyssen collection, I can tell you that the restoration department's reports are

Conservando el Arte

taken very seriously when works are included in an exhibition. Recommendations are made on transportation, air conditioning, handling and even on how a piece should be exhibited.

CA: So that we touch on all the points, here's a last one: Do you think that the current fashion of traveling exhibitions helps art to serve its purpose?

US: It certainly does. A single moment of delight in an individual, any such moment in an exhibition, is the mission of a work of art. The work of art in itself is a contradiction, since an idea, an infinite discovery is expressed with perishable materials.

Destacamos en este artículo la importancia del control de las obras de arte a su paso por los aeropuerto.

LA TERMINAL DE CARGA. ZONA DE RIESGO.

LA CONFEDERACION EUROPEA DE ORGANIZACIONES DE CONSERVADORES - RESTAURADORES definió en la Asamblea general celebrada el 11 de junio de 1993 en Bruselas, las pautas profesionales en las que debe enmarcarse la profesión de conservador - restaurador.

Dentro de estas funciones se encuentran el examen de la composición y estado de conservación de los bienes culturales, así como diversos aspectos de la conservación preventiva, entre los que se incluiría cuidar de la correcta manipulación, transporte, almacenamiento y exhibición de los mismos.

Dos de estos trabajos, examen previo y correcto transporte, coinciden cuando los restauradores que trabajamos en el Museo Nacional Reina Sofía, acompañamos en función de CORREOS a las obras de la colección, cuando estas son prestadas para exhibirse en otros museos.

Antes de acceder al préstamo siempre se realiza un cuidadoso examen del estado de conservación de la obra para determinar si esta puede o no viajar. Si se detectase algún tipo de daño o problema que precisase una intervención de restauración esta se realizaría antes de que la obra salga del museo.

Este informe es el testigo que nos permite comprobar, al retorno de la obra, que no ha sufrido daños ni se ha modificado, durante el viaje, su buen estado de conservación.

Cuatro veces se repiten las revisiones. Justo antes de embalarla en las instalaciones del museo; al abrir la caja en la sala en la que se va a exponer; cuando se termina la exposición; y finalmente cuando se desembala a su vuelta al museo.

Si la obra de arte debe viajar en la bodega de un avión, el paso por la terminal de carga del aeropuerto es el momento más complicado y donde las obras pueden sufrir más daños. después de llegar al aeropuerto en los camiones de la compañía de transportes, las cajas son colocadas y aseguradas sobre los "palés" metálicos en los que viajan dentro de las bodegas de los aviones.

Los empleados de la compañía de transportes no solo deben entregar las cajas a los trabajadores de la terminal sino, además, siempre que sea posible y lo permitan los encargados de las instalaciones aeroportuarias, transportarlas en su interior y colocarlas sobre los "palés". Esto es muy importante porque los trabajadores de las terminales están acostumbrados a cargar todo tipo de embalajes, y aunque en todos está indicado la fragilidad y el cuidado que precisa su manipulación, estos avisos apenas se respetan, y todos los objetos son tratados con la misma dureza.

Este movimiento entre los camiones y los "palés" son apenas unos metros, pero es ahí donde la función del correo se hace imprescindible. Debe conseguir que las cajas sean tratadas con cuidado, que no las golpeen, y transmitir a los mozos de la terminal de carga el valor de los objetos que están manipulando, pero, por razones de seguridad no revelar su valor económico.

Lo mejor es que sean los propios empleados de la compañía de transporte, más habituados a manejar los embalajes con obras de arte en su interior, los que las muevan dentro de la terminal.

Bien sujetas con redes y tensores, siempre deben ir cubiertas con telas plásticas que eviten que



CIAN ARTE , informativo

se mojen si, en el exterior, sobre las pistas de las terminales, esta lloviendo. Si se trata de cuadros, estos deben ir colocados paralelos al sentido del vuelo, para evitar que las aceleraciones de la maniobra de despegue y el frenazo del aterrizaje, se trasformen en bruscos movimientos de pandeo de las telas golpeando contra los travesaños de los bastidores y el interior de las cajas. Después de esto la carga sale hacia el avión. Todos los movimientos hasta y dentro de su bodega están mecanizados y ya no dependen tanto de la habilidad y cuidado de las personas. En este momento el correo pierde de vista sus obras porque no está autorizado, por motivos de seguridad, a acompañar las cajas en su recorrido por las pistas del aeropuerto. Debe ser el empleado de la compañía de transportes, que si tiene la autorización, el que acompañe, vigile y compruebe que todas las obras son cargadas en el avión. Después comunicará al correo que todo está correcto y este podrá abordar el avión para iniciar el vuelo. Si hubiese algún problema y las cajas no hubieran sido cargadas, el correo tiene que comunicar este dato a la tripulación de la aeronave para intentar solucionarlo e intentar no abortar el viaje. Si finalmente las obras no pueden viajar el correo tampoco lo debe hacer. Se baja del avión y se queda en tierra con sus cuadros.

Las compañías de seguros cubren todas estas operaciones, que se repiten en el mundo cientos de veces al día; Pagan los daños que causan personas no especializadas al realizar movimientos muy peligrosos con cuadros, esculturas y todo tipo de objetos de gran valor. Las instituciones, museos y grandes coleccionistas protegen sus bienes culturales y exigen la presencia de personas especializadas y la realización de informes de condición previos antes de ceder sus obras. En el resto de los casos, cuando se cubren viajes en avión, las compañías de seguros tienen bien merecido el nombre de compañías de riesgo.

JUAN ANTONIO SANCHEZ PEREZ
CONSERVADOR - RESTAURADOR
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA.

El transporte y exposición de sus obras de arte



puede ocasionarle sorpresas...

El transporte de obras de arte exige la máxima atención y cuidado. Por eso, si desea que sus objetos más valiosos viajen en las mejores condiciones, confíe en especialistas. Alcoarte pone a su servicio un excelente equipo de profesionales para que el transporte, embalaje y montaje de sus exposiciones, sean siempre un éxito.

Para más información,
llame al teléfono: 91 683 41 46



Arte en movimiento

Conservando el Arte

In this article, we emphasize the importance of the surveillance of works of art while they move through airports.

THE FREIGHT TERMINAL: A RISK ZONE

The EUROPEAN CONFEDERATION OF CURATORS' AND RESTORERS' ORGANIZATIONS defined, in its annual assembly held on June 11, 1993 in Brussels, the professional guidelines which must serve as a framework for the curator-restorer's profession.

Among the functions included in these norms are the examination of the composition and condition of cultural assets, as well as diverse aspects of preventive conservation, which include ensuring the correct handling, transportation, storage and exhibition of works of art.

Two of these tasks, prior examination and proper shipping, coincide when we restorers who work at the Museo Nacional Reina Sofía [MNCARS] travel with works from the collection as ESCORTS when they are lent for exhibition in other museums.

Before the museum agrees to a loan, the restorers always perform a careful inspection of the condition of the work requested to determine whether it can travel. If any type of damage or problem is detected which requires restoration work, the restoration is done before the piece leaves the museum.

The inspection report is the witness that enables us to ensure, when the work is returned, that it has not suffered damage and that its good condition has not been altered during shipment.

The inspection is performed four times: just before packing the work inside the museum, upon opening the crate in the room where it is going to be shown, when the exposition ends, and finally when the piece is unpacked upon returning to the museum.

If the work of art must travel in the cargo hold of an airplane, its passage through the airport freight terminal is the most complicated phase of the shipping process, and the one in which works are liable to suffer more damage. After reaching the airport in the shipping company's truck, the crates are placed and secured on metal pallets on which they ride in the hold of the aircraft.

The shipping company's employees must not only deliver the crates to the freight terminal workers, but, whenever it is possible and the freight terminal management allows it, they must also carry them inside the terminal and place them on the pallets. This is of critical importance because the terminal workers are accustomed to loading all types of packaging and, even though all our crates are marked to indicate the fragility of their contents and the care that needs to be taken in handling them, these warnings are scarcely heeded, and all the objects in the terminal are given the same rough treatment.

This transit between the trucks and the pallets only covers a few meters, but it is there that the function of the escort becomes indispensable. She must succeed in having the crates treated with care, avoid their being knocked about and make the freight terminal porters understand the value of the objects they are handling without revealing their monetary value for security reasons.

The best solution is for the crates to be moved inside the terminal by the shipping company's own employees, who are more accustomed to dealing with crating containing works of art.

Besides being securely strapped down with nets and strainers, the crates must always travel covered by plastic sheeting to prevent them from getting wet if it is raining on the tarmac outside the terminal. If the works in question are paintings, they must be placed parallel to each other and aligned in the hold parallel to the longitudinal axis of the airplane so that the acceleration experienced during takeoff maneuvers and the sudden braking during landing are not transformed into abrupt sagging movements of the canvases slapping against their stretcher bars and the inside of their crates.

When it leaves the freight terminal, the cargo goes out to the aircraft. Because all the movements up to and inside the cargo hold are mechanized, they no longer depend as much on people.



CIAN ARTE , *informativo*

ple's skill and care. At this point the escort loses sight of the works because she is not authorized, for security reasons, to accompany the crates on the taxiway. It must be the shipping company employee, who does have the required authorization, who accompanies the crates, watches them and ensures that all the works are loaded into the airplane. He will then advise the escort that all is well and that she can now get on board the airplane to start the flight. If any problem were to arise and the crates were not loaded, the escort would have to advise the airplane's crew of this situation with the objective of solving the problem and avoiding the cancellation of the trip. If, finally, the works were not able to travel, the escort would be obliged to deplane and remain on the ground with her paintings.

Insurance companies cover all these operations, which are repeated hundreds of times a day the world over. They pay the damages caused by non-specialized persons when they subject paintings, sculptures and all types of highly valuable objects to very dangerous movements. Institutions, museums and major collectors protect their cultural assets and demand the presence of specialized individuals and the preparation of prior condition reports before loaning their works. In the remaining cases, when air shipment is covered, the insurance companies truly earn their name: risk companies.

JUAN ANTONIO SANCHEZ PEREZ
CURATOR-RESTORER
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

CORZÓN

PINTURA • DIBUJO • GRABADO • ESCULTURA
SISTEMA PARA COLGAR CUADROS



- FABRICACION DE TELAS ARTESANAS EN LINO
- RESTAURACION Y MONTAJE DE EXPOSICIONES
- CONSIGNACION Y TRANSPORTE DE OBRAS DE ARTE



Próxima Apertura Calle Alameda, 11

Calle Alameda, 4. 28014 Madrid. Tel: 91 429 39 93 - Tel / Fax: 91 420 24 92

Conservando el Arte

La colección de Escultura Contemporánea de Renfe: arte para los viajeros

Renfe se define actualmente como una empresa de servicios de transporte, pero al margen de esta actividad principal desarrolla otras de carácter social y cultural, consciente del importante número de clientes que transita diariamente por sus estaciones. Las estaciones suponen un magnífico marco para la escultura, lo que motivó que Renfe se centrara en este aspecto de las artes plásticas al plantearse la adquisición de una colección de arte contemporáneo. La colección de Escultura Contemporánea de Renfe se ha enriquecido singularmente en la década de los ochenta y principios de los noventa. En la actualidad, esta formada por 76 esculturas y murales, con obras representativas de algunos de los nombres protagonistas del panorama artístico español.

Las esculturas están distribuidas en treinta ciudades de todo el país, y la mayoría de las obras se exponen en estaciones con el fin de que puedan ser contempladas por los millones de clientes que anualmente pasan por ellas. La idea fundamental es que todas las obras están expuestas al público y que se integren en aquellos espacios en los que están instaladas. De esta forma, aunque dispersa, la colección se puede contemplar de forma permanente en distintos lugares.

Entre las esculturas hay obras tanto de autores consagrados como otras de jóvenes escultores que, cuando se adquirieron, suponían una promesa dentro del panorama del arte contemporáneo en España y que con el tiempo han despuntado. El conjunto ofrece una idea bastante acertada de la evolución escultórica española de los últimos años, aunque se reconocen algunas ausencias importantes. Entre los 65 escultores representados, se podrían citar nombres como Juan Bordes, Amadeo Gabino, Agustín Ibarrola, Francisco Leiro, Pablo Palazuelo, Jaume Plensa, José Luis Sánchez, Pablo Serrano o Eduardo Urculo entre otros muchos autores destacados.

Renfe tiene encomendada la gestión y coordinación de esta colección a la fundación de los Ferrocarriles españoles. Esta entidad asume todas aquellas actuaciones que afectan a las esculturas como instalaciones, traslados, restauraciones, préstamo para exposiciones temporales, difusión y promoción de la colección. La Fundación de los Ferrocarriles Españoles también realiza para Renfe una labor de asesoramiento en todo lo relativo a Patrimonio Artístico.

Aparte de la propia contemplación de las obras en las estaciones, la Fundación de los Ferrocarriles Españoles ha editado un catálogo con el fin de que toda la colección se pudiese apreciar en su conjunto. Recientemente, también ha producido una versión actualizada en soporte CD-Rom. Por otro lado, actualmente está realizando un proyecto global de nueva señalización de todas las obras.

Alguna de las esculturas se ha cedido para exposiciones temporales cuando sus características lo han permitido. En los últimos años, se han cedido las siguientes obras: "Charlotte von Stein", de Andreu Alfaro, para "La Gran Vía de las esculturas", organizada por el Ayuntamiento de Valencia; "Mi patria es una roca", de Martín Chirino, para "Arte canario: identidad y cosmopolitismo", organizada por el Gobierno de Canarias, y "Steinbruch", de Adolfo Schlosser, para la exposición retrospectiva del escultor, organizada en el IVAM y en el Centro Galego de Arte Contemporánea.

Se podría concluir que la Colección de Escultura Contemporánea de Renfe se ha consolidado como una muestra importante dentro del panorama de las colecciones empresariales de arte en nuestro país, con una elevada calidad global de las obras que la integran. La peculiaridad de esta Colección es que está formada exclusivamente por esculturas y murales, muchos de ellos de gran formato. Por otro lado, se ha realizado un significativo esfuerzo para que la mayoría de las obras estén expuestas de forma permanente en las estaciones, espacios abiertos al público donde disfrutan de ellas un gran número de clientes de la empresa, lo que supone un fuerte impacto social.

Juan Altares Lucendo
Coordinador de Actividades Culturales
Fundación de los Ferrocarriles Españoles



CIAN ARTE , *informativo*

RENFE's Contemporary Sculpture Collection: art for travelers

RENFE is defined these days as a transportation service enterprise. However, in addition to this main activity, the Spanish national railway company pursues others of a social and cultural nature because we are aware of the vast numbers of customers who move through our stations every day. The fact that the stations offer a splendid setting for sculpture motivated Renfe to concentrate on this branch of the plastic arts when considering the acquisition of a contemporary art collection. The Renfe Contemporary Sculpture Collection has been singularly enriched during the 80s and the beginning of the 90s. It now includes 76 sculptures and murals, with works representing some of the leading names on the Spanish art scene.

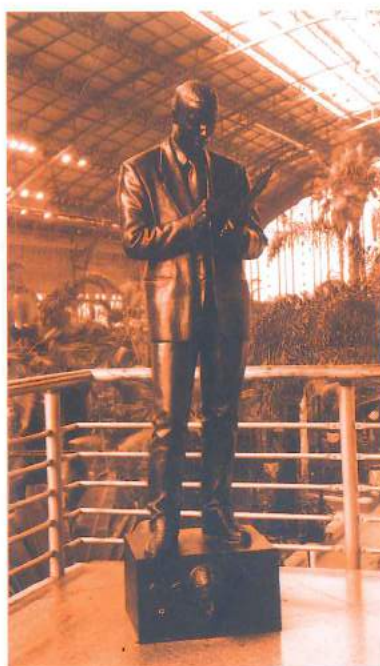
The sculptures are distributed among thirty cities throughout the country. Most of the works are exhibited in stations so that they can be contemplated by millions of customers who pass through them every year. The fundamental idea is that all the works are exposed to the public and are integrated into the spaces where they are installed. In this way, although the collection is widely dispersed, it can always be seen in different places.

Among the sculptures are works by well known artists and others by young artists who, when their pieces were acquired, were considered promising in the context of the Spanish contemporary art scene and who, with the passage of time, have begun to make a name for themselves. The collection as a whole gives a quite accurate idea of the evolution of Spanish sculpture in recent years, although some important artists are not yet represented. Among the 65 sculptors whose work is included in the collection are Juan Bordes, Amadeo Gabino, Agustín Ibarrola, Francisco Leiro, Pablo Palazuelo, Jaume Plensa, José Luis Sánchez, Pablo Serrano or Eduardo Urculo, among many other outstanding artists.

COLECCIÓN DE ESCULTURA CONTEMPORÁNEA DE RENFE



Francisco Leiro, "El Temporal".
Estación de Renfe, Vigo.



Francisco López,
"Homenaje al Agente Comercial".
Estación Puerta de Atocha, Madrid.



Andreu Alfaro, "Charlotte von Stein".
Estación del Norte, Valencia.

Conservando el Arte

Renfe has entrusted the management and coordination of this collection to the Fundación de los Ferrocarriles Españoles [Spanish Railways Foundation]. This organization takes care of all the activities that affect the sculptures such as installations, moves, restorations, loans for temporary exhibitions, information and publicity on the collection. The Fundación de los Ferrocarriles Españoles also advises Renfe on all matters related to artistic heritage.

Besides making the collection available for viewing in the stations, the Fundación de los Ferrocarriles Españoles has published a catalog so that the collection can be appreciated as a unitary whole. Recently the foundation also produced an updated version of the catalog on CD-ROM. It is also undertaking a collection-wide project to provide all the sculptures with new labeling.

Some of the works have been loaned for temporary exhibitions when their characteristics have allowed it. In recent years, the following works have been loaned: "Charlotte von Stein," by Andreu Alfaro, for the show entitled "The Great Avenue of Sculptures", organized by the Valencia municipal government; "My Fatherland is a Rock," by Martín Chirino, for the "Art of the Canary Islands: identity and cosmopolitanism" show organized by the Canary Islands Regional Government; and "Steinbruch," by Adolfo Schlosser, for Mr. Schlosser's retrospective exhibition organized by the IVAM in the Centro Galego de Arte Contemporánea [Galician Center for Contemporary Art].

It could be concluded that Renfe's contemporary sculpture collection has been consolidated as an important sampling among Spanish corporate art collections, with the high overall quality of the works comprising it. The peculiarity of this collection is the fact that it is composed entirely of sculptures and murals, many of which are oversized works. Moreover, a significant effort has been made so that most of the works are displayed permanently in the stations, spaces which are open to the public where a great many of Renfe's customers enjoy them, which means that they have a strong social impact.

Juan Altares Lucendo
Cultural Activities Coordinator
Fundación de los Ferrocarriles Españoles

GAROM



TASADORES DE SEGUROS

Realizamos estudios de tasación sobre los siguientes daños materiales:

Incendio, Rayo y Explosión	Robo y Explotación	Extensión de Garantías
Averías de Maquinaria	Equipos Electrónicos	Pérdida de Beneficios
Construcción y Montaje	Transportes	Multirriesgos

Con especialización en el Área de Responsabilidad Civil:

R.C. Explotación	R.C. Patronal	R.C. Productos
R.C. Profesional	R.C. Contaminación	R.C. Administradores
	Ambiental	y Directivos

Reconstrucción de accidentes por ordenador

Tlf. 629 112 154 - 918 589 667 FAX: 918 589 928
Avda. de Brasilia, 7, 7º Despacho 3; 28028-MADRID
e-mail: garom@nauta.es



Conservando el Arte

Apuntes sobre un pigmento amarillo de plomo, estaño y antimonio, poco frecuente.

Andrés Sánchez Ledesma*, M^a Jesús Gómez García*, Ubaldo Sedano Espín**

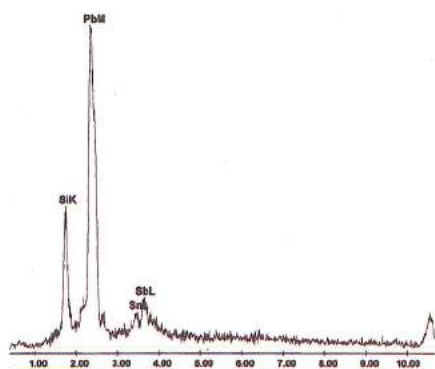
*Arte - Lab S.L. Análisis y Documentación de Obras de Arte. Apoyo Científico a la Restauración - Centro de Estudio de Bienes Culturales

**Fundación Colección Thyssen - Bornemisza

Entre los pigmentos amarillos utilizados por los pintores europeos, se han identificado con frecuencia el óxido de plomo y estaño (de tipo I o II, dependiendo de si está puro o contiene silicatos) y el amarillo de Nápoles, compuesto por antimoniato de plomo. El primero, se ha reconocido en pinturas de caballete, pinturas murales y esculturas policromadas que datan desde el siglo XIV hasta el siglo XVIII ¹, mientras que del compuesto de plomo y antimonio existen muchas dudas respecto a su origen. Lo cierto es, que se encuentra con más asiduidad, en pinturas europeas realizadas a partir del siglo XVIII ².

En 1992 se publica un amplio trabajo sobre la obra de Velázquez ³, donde se indica que en la pintura La túnica de José (Roma, 1630) el color amarillo se había conseguido con una mezcla de pigmentos de plomo, estaño y antimonio. Un hallazgo semejante se observa en las pinturas de Villa Médicis que realizara el pintor estando también en Italia. En esta ocasión, los estudios por fluorescencia de rayos X y difracción de rayos X permitieron advertir la estructura de un compuesto diferente a los pigmentos amarillos de plomo y estaño y de Nápoles, Newman ⁴ postulaba entonces **... "Velázquez compró en Roma, indudablemente, este raro pigmento que observamos en los cuadros de Villa Médicis"...** aunque apuntaba más tarde que la estructura del compuesto quedaba aún por estudiar.

Recientemente un grupo de investigadores ⁵ ha caracterizado un pigmento amarillo, utilizado en pintura italiana del siglo XVII, formado por un óxido ternario de plomo, estaño y antimonio, diferente a las dos variantes del amarillo de plomo y estaño y al amarillo de Nápoles ya conocidos. El material está presente en obras de Poussin, Pietro da Cortona, Salvator Rosa, entre otros artistas. La coincidencia de que las pinturas analizadas hayan sido realizadas en Roma, ha hecho que los investigadores valoren la posibilidad de nombrar al pigmento como amarillo de Roma o amarillo de Poussin.



Resultados similares a los anteriores hemos obtenido en el estudio de la obra "Lot y sus hijas" de Orazio Gentileschi, perteneciente a la colección del Museo Thyssen Bornemisza, sólo que esta obra ha sido pintada, posiblemente, en Génova en 1621, para el arzobispo Giovanni Aureli Sauli ⁶. En este caso, identificamos sobre una matriz vítrea de silicato de plomo, la presencia del compuesto de plomo, estaño y antimonio, como se puede observar en el espectro obtenido del análisis por dispersión de energías de rayos X (EDX). Actualmente continuamos con la investigación de los materiales utilizados por este artista y, por otros que hayan pintado en el siglo XVII en Italia, a fin de aportar datos que permitan delimitar, con mayor precisión, el área geográfica de utilización del amarillo de plomo, estaño y antimonio.

¹ Roy, A. ed. Artists' pigments. A handbook of their history and characteristics. National Gallery of Art. Washington. Vol. II. (1993) pp. 99 - 107

² Feller, R. L. ed. Artist' pigments. A handbook of their history and characteristics. Cambridge University Press. National Gallery of Art Washington. Vol I. (1986) pp. 219 - 254

³ Garrido, C. Velázquez. Técnica y Evolución. Museo del Prado. Madrid. (1992) pp. 216 y 232 - 233

⁴ Newman, R. Observaciones acerca de los materiales pictóricos de Velázquez en Ciencia e historia del arte. Velázquez en el Prado. Museo del Prado. (1993) p. 122

⁵ Roy, A. and Berrie, B. H. A new lead-based yellow in the seventeenth century. Painting techniques history, materials and studio practice. IIC. Contribution to the Dublin Congress 7 - 11 september (1998) pp. 160 - 165; Ravaut, E., Rioux, J.P. et Loire, S. Changement de composition et utilization d' un pigment jaune peu connu. Techne N° 7 (1998) pp. 99 - 102

⁶ Pita Andrade, J.M. y Borobia Guerrero, M.M. Maestros antiguos del Museo Thyssen Bornemisza. Madrid, Fundación colección Thyssen Bornemisza. Tercera Edición. (1994) p. 338

Andrés Sánchez Ledesma,* María Jesús Gómez García,* Ubaldo Sedano Espín**

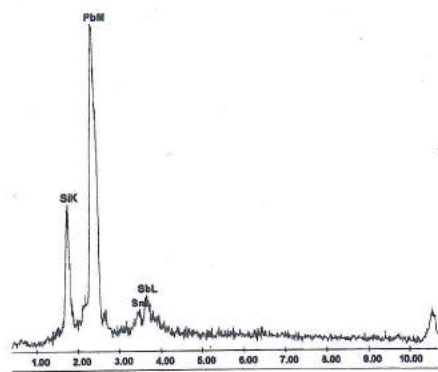
* Arte-Lab, S.L. Analysis and documentation of works of art. Scientific support for restoration. Centro para el Estudio de Bienes Culturales [Center for the Study of Cultural Assets].

** Fundación Colección Thyssen-Bornemisza

Among the yellow pigments used by European painters, two have often been identified: lead oxide and tin (type I or II, depending on whether the pigment is pure or contains silicates) and Naples yellow, made of lead antimonate. While the first has been recognized in easel paintings, murals and polychrome sculptures dating from the fourteenth to the seventeenth centuries,¹ there is a great deal of doubt about the origin of the lead and antimony yellow. What is clear is that it appears most frequently in European paintings done from the eighteenth century onward.²

In 1992 an extensive study of the work of Velázquez was published³ in which it was indicated that the yellow used in the painting *Joseph's Tunic* (Rome, 1630) was obtained with a mixture of lead, tin and antimony-based pigments. A similar finding is seen in the *Villa Medici* paintings done by the painter when he was in Italy. In this instance, X-ray fluorescence and X ray diffraction studies revealed the structure of a compound that was different from the lead-tin and Naples yellow pigments. Newman⁴ then hypothesized, "**Velázquez no doubt bought this rare pigment which we see in the Villa Medici paintings in Rome....**", although he indicated later that the structure of the compound remained to be studied.

Recently a group of researchers⁵ has characterized a yellow pigment used in seventeenth-century Italian painting which is a lead-tin-antimony ternary oxide, and is different from the previously known two varieties of tin-lead yellow and Naples yellow. The fact that the paintings analyzed were done in Rome has led the researchers to consider naming the pigment "Rome yellow" or "Poussin yellow."



We have obtained similar results from a study of the Orazio Gentileschi's "*Lot and his daughter*" belonging to the Museo Thyssen Bornemisza collection, except that this work may have been painted in Genoa in 1621 for Archbishop Giovanni Aureli Sauli.⁶ In this case, we found the lead-tin-antimony compound over a vitreous matrix of lead silicate, as can be seen in the spectrum obtained by EDX analysis. We are continuing with our research on the materials used by this artist and by others who painted in Italy during the seventeenth century in order to provide data which will help establish a more precise

demarcation of the geographic range of lead-tin-antimony yellow.

¹ Roy, A. ed. *Artists' pigments. A handbook of their history and characteristics*. National Gallery of Art, Washington. Vol. II (1993), pp. 99-107

² Feller, R.L., ed. *Artists' pigments. A handbook of their history and characteristics*. Cambridge University Press. National Gallery of Art, Washington. Vol. 1 (1986), pp. 219-254

³ Garrido, C. *Velázquez, Técnica y Evolución*. Museo del Prado. Madrid. (1992), pp. 216 and 232-233

⁴ Newman, R. *Observaciones acerca de los materiales pictóricos de Velázquez in Ciencia e historia del arte*. Velázquez en el Prado. Museo del Prado. (1993), p. 122

⁵ Roy, A. and Berrie, B.H. A new lead-based yellow in the seventeenth century. *Painting techniques: history, materials and studio practice*. IIC. Contribution to the Dublin Congress 7 - 11 September (1998), pp. 160-165; Ravaud, E., Rious, J.P. and Loire, S. *Changement de composition et utilisation d'un pigment jaune peu connu*. *Techne* N° 7 (1998), pp. 99-102

⁶ Pita Andrade, J.M. and Borobia Guerro, M.M. *Maestros antiguos del Museo Thyssen Bornemisza*. Madrid, Fundación colección Thyssen Bornemisza. Third Edition (1944), p. 338



CIAN ARTE , *informativo*

EN TORNO AL ARTE

El arte mueve la conciencia del hombre hacia su parte más alta. Es por ello que el deber de la humanidad es conservarlo como patrimonio vital para las generaciones venideras. En torno al arte surgen muchas actividades, desde la del creador que lo plasma, el galerista o marchante que lo vende, el transportista que lo mueve, el cliente que lo recibe y lo cuelga en su domicilio, o la sala de exposición. El asegurador que permite que en caso de acontecerle algo a la obra de arte haya quien responda.

Vamos a tratar este último punto: El seguro de Arte. Este es una necesidad incuestionable para el coleccionista, galerista o Museo que tienen obras valiosas colgadas de sus paredes o vistiendo sus interiores.

Para el particular es necesario porque las obras de arte cada vez cuestan más y son un patrimonio que no debe quedarse al descubierto, si tiene la desgracia de sufrir un daño. La profesionalidad de una compañía especializada en seguros de arte puede ayudar además a evitar posibles siniestros, como robos o daños por agua o incendios, cuando aconsejan las medidas de protección y conservación que se deben de adoptar por los propietarios

de las obras durante las visitas de riesgo. Este es un servicio incuestionable que se hace al cliente, que se ha visto muchas veces como robaban al de la lado mientras su casa estaba segura, gracias a la recomendaciones de la compañía.

Para el galerista, es aún más importante, ya que dado que la venta de obras de arte es su profesión, la conservación de las mismas en óptimo estado es su deber. El seguro de arte le ofrece el respaldo que necesita en caso de acaecer un siniestro. Deben elegir bien a sus aseguradores, ha de ser una compañía profesional y especializada en arte que le ayude a minimizarlo y que le indemnice adecuadamente en función de sus pérdidas. Así puede trabajar en mejores condiciones.

Para los Museos y Fundaciones, es tanto o más necesario contar con un buen seguro de arte, cuando sus obras son pro-



Nordstern

Seguros de Arte

NORDSTERN ESPAÑA

Seguros y Reaseguros de Arte, S.A.

Plaza de la Independencia, 8
28001 Madrid.

Tel: 91 360 4004

Conservando el Arte

piedad pública y/o privada pero destinadas a que el público las vea y aprecie. Tener un seguro adecuado de las mismas, así como el transporte adecuado de las mismas cuando se prestan a exposiciones es básico para el cumplimiento de los mismos fines fundacionales o museísticos.

Esto último nos lleva a examinar someramente el tema del transporte de obras de arte. Este capítulo es el más relacionado con el arte. Todo aquel que deba transportar obras de arte, debe buscar un transportista especializado. Hay varias empresas que se dedican a ello con profesionalismo, cuentan con camiones especiales, con control de temperatura y humedad, almacenes bien protegidos y acondicionados con embalajes adecuados para cada tipo de obra de arte.

No se debe acudir a transportista de mudanzas ni a los que hacen portes. El cliente pone en peligro la integridad de sus obras, que pueden sufrir deterioros de un grado tal que les hagan perder mucho de su valor e incluso todo y además, nunca estarían cubiertos por una compañía aseguradora especializada en arte, que exige, para la protección de las obras, transportistas especializados con embalaje profesional.

José Miguel Carrillo de Albornoz

ART INSURANCE

Art moves man's awareness toward its highest part. This is why humanity's duty is to conserve art as a vital heritage for the coming generations.

Art fosters many activities, from the work of the creator who gives expression to it, to that of the gallery owner or art dealer who sells it, the shipper who moves it, the customer who receives it and hangs it in his home, or the exhibition hall. Then there is the insurer who makes sure that, if something happens to a work of art, someone will be responsible.

We are going to deal with that last point: art insurance. This is an unquestionable necessity for the collector, gallery owner or museum who have valuable works hanging on their walls or installed in their interior spaces.

It is important to the private individual because his works of art, whose cost rises continually, are a heritage that cannot be left unprotected, if he is unfortunate enough to suffer damage. The professionalism of a company specializing in art insurance can also help to avoid accidents, such as robberies or damage caused by water or fire, when its professionals advise on the protective and conservation measures that must be taken by art owners during visits involving risks. This is an unquestionable service that is rendered to the client who, thanks to the insurer's recommendations, may well see his neighbors robbed repeatedly while his house remains safe.

It is even more important to the gallery owner who, since her profession is the sale of works of art, has a duty to conserve them in the best possible condition. Art insurance offers her the support she needs in case damage occurs. Gallery owners must choose their insurers well; the selected firm must be a professional company specializing in art, and must help her to minimize damage as well as compensating her losses suitably. Thus, she can work under better conditions.

It is even more necessary for museums and foundations to have good art insurance, given the fact that their works are public and / or private property, but are dedicated to the viewing and appreciation of the public. To have appropriate insurance coverage for these works, as well as the right transportation when they are loaned for temporary exhibitions, is basic to the accomplishment of the museum's or foundation's mission.

This last point leads us briefly to examine the subject of transporting works of art. This is the thorniest subject related to art. Any person or institution who is required to ship works of art must seek a specialized shipping company. There are several enterprises that do this with professionalism. They have special trucks with temperature and humidity control, well-protected and furnished warehouses and packing materials specially suited to each type of work.

One should not resort to movers or freight delivery services. If he does so, the client is putting the physical safety of his works in danger; they may suffer damage to such an extent that they may lose much or even all of their value. Works shipped by non-specialist transport companies would never be covered by an insurance company specialized in art, which will demand, for the protection of the works, specialized shippers with professional packing.

José Miguel Carrillo de Albornoz



CIAN ARTE , informativo

Centro de Estudios de Bienes Culturales

RAYXART ARTE LAB

CENTRO DE ESTUDIOS DE BIENES CULTURALES

C/ Alberto Bosch nº 9 - 1º Izq. 28014 Madrid

Tlfo: 91 420 02 32 . 91 420 05 82

Fax: 91 420 02 57 . 91 420 29 32

Página Web: [www. Arte - Lab.com](http://www.Arte-Lab.com)

E - mail: [arte-lab@mx4. redestb.es](mailto:arte-lab@mx4.redestb.es)

Centro de Estudio de Bienes Culturales

El Centro de Estudio de Bienes Culturales reúne, en el mismo domicilio social, a dos empresas dedicadas a la investigación científica y la documentación de obras de arte. Cuenta con una avanzada tecnología de análisis, base de datos actualizadas e importantes fondos de documentación, con los que trabaja un equipo pluridisciplinar formado por científicos, historiadores y restauradores con más de diez años de experiencia exclusiva en el campo del arte. Esta estructura permite aplicar en cada estudio la metodología de investigación utilizada por centros homólogos del mundo. El trabajo va dirigido a satisfacer, de forma personalizada, las más exigentes demandas de los proyectos de museos, empresas de restauración, historiadores, coleccionistas y profesionales del mercado del arte. La garantía de calidad y rigor científico de los informes que emite el Centro, posibilitan la publicación y/o comparación de los resultados con la literatura especializada internacional.

The Centro de Estudio de Bienes Culturales [Center for the Study of Cultural Assets] brings together, at the same business address, two enterprises dedicated to scientific research and documentation of works of art. The Center possesses advanced analytical technology, updated databases and an extensive documentation library, which are used by a multidisciplinary team of professionals including scientists, historians and restorers with more than ten years of experience exclusively in the field of art. This structure makes it possible to apply the research methodology used by homologous centers all over the world. The Center's work is intended to satisfy, in a personalized manner, the most demanding requirements of projects presented by museums, restoring companies, historians, collectors and art market professionals. The guarantee of quality and scientific rigor of the reports issued by the Center enables the results to be published and / or compared with specialized international literature.

Conservando el Arte

Una experiencia importante en cuanto a movimiento de obra de arte se produce en el Museo de arte Reina Sofia, uno de los museos a nivel mundial con más actividad expositiva . Pilar Sedano, Directora del departamento de restauración nos expone.

ACTUACIONES DEL DEPARTAMENTO DE CONSERVACION-RESTAURACION EN LAS EXPOSICIONES TEMPORALES. MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA.

Las funciones del Conservador – Restaurador en un Museo son muy diversas; desde el control periódico de las obras pertenecientes a las colecciones del museo, revisión de las obras expuestas así como las almacenadas, eliminación de polvo y supervisión de las condiciones ambientales y tratamientos necesarios para su conservación, hasta la supervisión de las obras que se integran en exposiciones temporales.

En lo referente a las exposiciones temporales podemos distinguir dos aspectos:

A.- Obras pertenecientes a los fondos de este Museo prestadas para realizar exposiciones fuera de él.

B.- Obras pertenecientes a colecciones de otros museos, instituciones o particulares, para realizar exposiciones en este Centro.

En cuanto a las obras encuadradas dentro del apartado A, primero se realiza un informe del estado de conservación, donde se especifican las condiciones ambientales: 18-20º de temperatura, 55-60% humedad relativa y 150-200 lux, excepto para dibujos que serán 50-100 lux, que deben mantenerse durante su exposición, asimismo se indica el tipo de embalaje para su transporte. Si la obra presenta alguna pequeña alteración o deterioro (pequeños levantamientos de color, suciedad superficial, etc.) se especifica que antes de autorizar el préstamo, es necesaria una intervención en el Departamento de Conservación - Restauración de este Museo. En caso de alteraciones o daños más graves, el informe será desfavorable al movimiento de la obra.

Una vez autorizado el préstamo, el traslado se efectuará en cajas que la protejan y defiendan contra golpes y vibraciones, manteniendo unas condiciones ambientales idóneas especificadas en el informe.

Habrà una persona que acompañara a las obras en todo el recorrido y hasta el almacén o la sala donde van a ser expuestas. Dicha persona llevara los informes de conservación de cada una de ellas y revisará su desembalaje, el cual debe efectuarse en el mismo sitio donde van exponerse, y se exigirá unas condiciones ambientales de temperatura, humedad, luz, etc. adecuadas; al igual que mesas forradas, con borriquetas, para examinar las obras, los montadores deberán usar en todo momento guantes de algodón para manipularlas.

Durante la estancia de las obras en la exposición, se debe pedir a los responsables de la misma que envíen periódicamente gráficos de las mediciones de temperatura, humedad y luz, así como comunicar cualquier incidente en relación con las mismas. Terminada la exposición volverán a realizarse los informes de conservación.

En cuanto al apartado B, relativo a las exposiciones realizadas en este Museo con fondos cedidos de otros Centros, las actuaciones a seguir son los siguientes:

Una vez que el Departamento de Registro de Obras de Arte notifica la llegada de las obras, las cajas se llevan a las salas donde van a ser expuestas y que ya estarán acondicionadas (limpias, pintadas, controlada la temperatura, la humedad, la luz); se cita a los correos, si los hay, y se prepara el desembalaje de las obras, mesas forradas, luces, etc.

Como ya se ha señalado anteriormente, una vez notificada la entrada de la obra se procede a su desembalaje y se efectúa el informe del estado de conservación, que se cotejará, si lo hubiere, con el realizado antes del traslado, y entre el restaurador designado para la exposición y el correo se hará un nuevo informe, adjuntando el ya existente, en caso de algún daño se señalará en ambos y firmaran el restaurador y el correo; si este no existiera, lo realizará solo el restaurador del Museo.

Durante el tiempo que dure la exposición, se efectuarán revisiones semanales, tanto del esta-



CIAN ARTE , informativo

do de conservación de las obras, como de las condiciones ambientales: temperatura, humedad, luz, etc. En caso de algún accidente se comunicará al Centro de donde proceda la obra y se enviarán fotografías de los desperfectos.

Si el daño es grave, como por ejemplo levantamiento de color con peligro de desprendimiento, se puede realizar el tratamiento de restauración en el Departamento del Museo, siempre con la autorización de la entidad prestadora, o puede venir a realizarlo una persona dependiente de ella.

Una vez finalizada la exposición se vuelve a realizar un informe por cada obra, de acuerdo con el correo, si lo hay, antes de el embalaje, luego se procede a su transporte según se halla organizado de acuerdo con el Centro de procedencia de las obras.

Es muy importante que el informe que se realiza sea lo más completo posible, con gráficos y fotografías y si se puede en dos idiomas. Deben utilizarse signos convencionales y describir con todo detalle los daños, alteraciones, etc. sufridos por las obras, para que en caso de demanda de indemnización no haya ningún problema con el seguro.

Las alteraciones que se producen durante un exposición temporal son debidas a golpes, incorrecta manipulación de la obra, vibración de las cajas durante el traslado, fallos en el embalaje o desembalaje, modificaciones de las condiciones ambientales e incluso vandalismo.

Por todo ello, es conveniente insistir en la importancia del informe y en las revisiones periódicas de las obras expuestas.

PILAR SEDANO ESPIN
JEFA DEL DPTO. DE CONSERVACION-RESTAURACION



arquitectura . interiorismo . stand . exposiciones

Tel: 608 826749 - 609 126724 - 91 554 6861
Fax: 91 853 1153 - 91 553 3081

Conservando el Arte

Ample experience in moving art works has been accumulated by the Museo de Arte Reina Sofía [MNCARS], one of the world's most active exhibiting museums. Pilar Sedano, director of the MNCARS restoration department, reveals some of the fruits of that experience.

PRACTICES OF THE CONSERVATION-RESTORATION DEPARTMENT IN TEMPORARY EXHIBITIONS, MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

The functions of the conservator-restorer in a museum are very diverse, ranging from the periodic checking of the works belonging to the museum's permanent collections, inspection of the works on exhibit as well as those in storage, removal of dust and monitoring of the environmental conditions and treatments required for their conservation, to the surveillance of the works shown in temporary exhibitions.

Two aspects of temporary shows can be distinguished:

- A. Works belonging to this museum's holdings which are lent for exhibitions organized outside the museum;
- B. Works belonging to the collections of other museums, institutions or private individuals which are included in exhibitions in the MNCARS.

Any work classifiable under point A above is first the subject of a condition report, which specifies the environmental conditions which must be maintained while they are on exhibit: temperature range of 18 – 20° C, 55 – 60% relative humidity and 150 – 200 lux, except for drawings, which are restricted to 50 – 100 lux. This report also states the type of packing required for their transportation. If a work shows a minor alteration or deterioration (small areas of flaking of color, surface grime, etc.), the report specifies that, before the loan is authorized, the Conservation-Restoration Department of this museum must intervene. If there are more serious alterations or damage, the report will advise against moving the work.

Once the loan is authorized, the work is shipped in crates which protect it from shocks and vibrations. The environmental conditions stipulated in the report must be maintained during the move.

A person will be assigned to accompany the works over the entire route from the museum to the warehouse or room where they will be shown. This person will take the condition reports on each of the works and will supervise their unpacking, which must be done in the same place where they are to be exhibited, and will require appropriate environmental conditions of temperature, humidity, light, etc. The art handlers will be required to use covered tables and sawhorses for the examination of the works, and must wear cotton gloves at all times to handle them.

As long as the works are on exhibit, the people in charge of the exhibition must be asked periodically to send graphs of temperature, humidity and light measurements, and to advise MNCARS of any incident which may occur which affects the works. When the exhibition ends, condition reports will again be written.

For works classifiable under point B above, referring to exhibitions held in the MNCARS with holdings lent by other centers, the practices to be followed are the following:

Once the Art Works Registry Department advises of the arrival of the works, the crates are taken to the rooms where they will be shown. The exhibition rooms will have been prepared previously (cleaned, painted, and subjected to temperature, humidity and light controls). If escorts have accompanied the works during shipment, they are called in, and the unpacking of the works is prepared, to include provision of covered tables, lights, etc.

When the works are unpacked, condition reports are prepared and compared with the reports prepared before shipment to MNCARS (assuming such prior reports exist). The designated restorer for the exhibition and the escort will then jointly prepare a new report for each work, attaching it to the existing one. If any damage has occurred, it will be noted on both reports and the restorer and escort will sign. If no escort has traveled with the works, only the MNCARS restorer will draft and sign it.

Throughout the exhibition, weekly inspections will be performed to check both the condition of the works and the environmental conditions: temperature, humidity, light, etc. If any accident should occur, the lending center will be informed and will receive photographs of the damages.



CIAN ARTE , *informativo*

If the damage is severe, such as color flaking with danger of detachment, the Museum's Conservation-Restoration Department may apply the appropriate restoration treatment, always with the authorization of the lending institution, or a person assigned by the latter may come and do the restoration work.

When the exhibition ends, a new report is prepared on each work with the escort's agreement (assuming there is a escort), before the works are packed. Shipment is then undertaken according to the lending center's indications.

It is very important for the final report to be as complete as possible; it should include graphs and photographs and be written, if possible, both in Spanish and in the language of the lending institution. Conventional symbols must be used and the damages, alterations, etc. that the works may have suffered must be described in minute detail so that, if an indemnity is demanded, there will be no problem with the insurer.

The alterations which occur during a temporary exhibition are due to blows, mishandling of the work, vibration of the crates during movement, errors in the packing or unpacking processes, changes in the environmental conditions and even vandalism.

This is why it is advisable to insist on the importance of the condition report and the periodic inspections of the works on exhibit.

PILAR SEDANO ESPIN
Head of the Conservation-Restoration Department



PRODUCTOS DE CONSERVACION S.A.

Restauración - Conservación - Preservación

Ayudando a cuidar nuestro patrimonio para las generaciones futuras.
Productos y materiales para todos los campos de restauración.

Nuestra meta consiste en ofrecer los mejores productos
y un servicio digno de confianza.

Restoration - Conservation - Preservation

Helping to guard our treasures for future generations.
Products and materials for all fields of restoration.

Our goal is to offer the best products and the most
dependable service.

C./ Almadén, 5
28014 Madrid

Tel. 91 429 65 77
Fax: 91 420 36 83
e-mail: pcsa@telcom.es

Conservando el Arte

Joan Brossa, In Memoriam

El último día del año fallece en Barcelona el artista Joan Brossa a una edad de ochenta años.

Perteneciente al grupo Dau al Set al que aportó magicismo, humor y crítica. Sus primeros intentos sobre poesía visual data de 1941. Pionero del arte conceptual español, creando el poema-objeto. Tiene publicados varios libros y guiones cinematográficos, obras de teatro, de poesía, de magia y de transformismo. Autor de carteles inolvidables y de esculturas-poemas que nos hacían ver su sensibilidad extrema. Sus incursiones como músico fueron excelentes ya que conocía a Wagner como nadie. Su pérdida es irreparable. Fue, en silencio, uno de los grandes de este siglo. A partir ahora escribiré siempre su nombre con mayúscula.

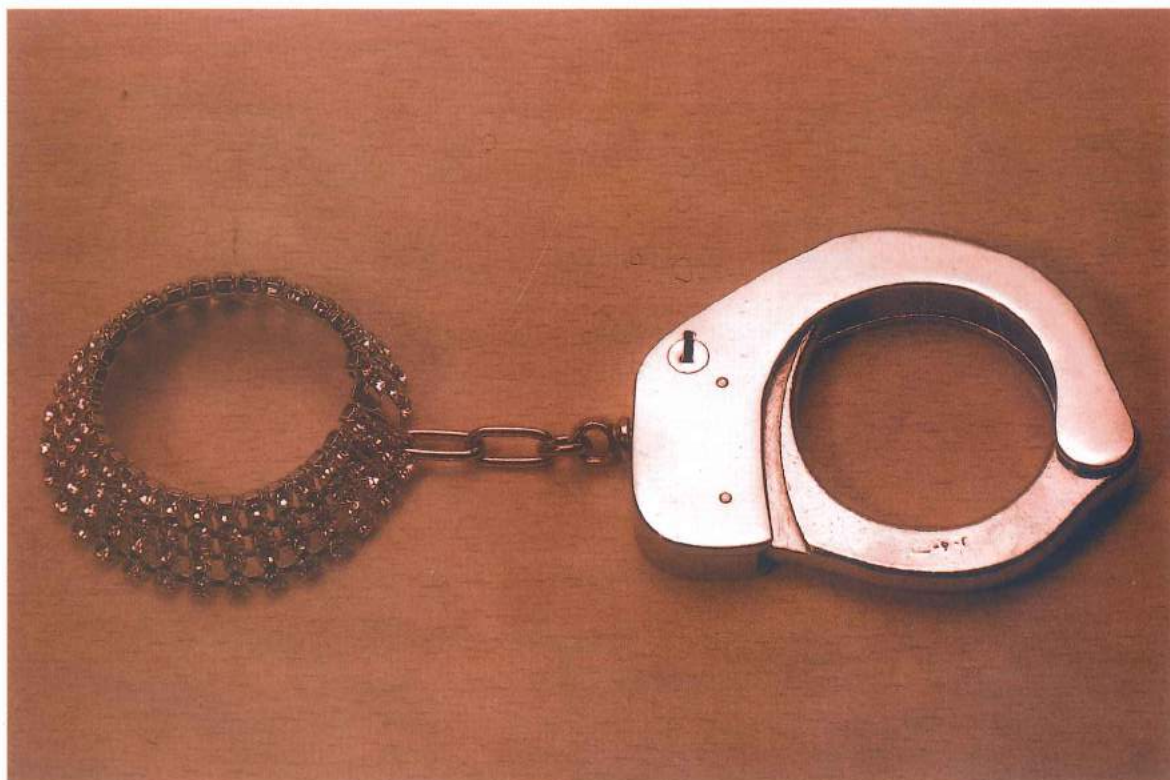
Artist Joan Brossa died on the last day of the year in Barcelona. He was 80.

Brossa belonged to the Dau al Set group, to which he contributed magic, humor and criticism. His first attempts at visual poetry date from 1941. A pioneer of Spanish conceptual art, he invented the poem-object.

During his lifetime he published numerous books and film scripts, plays, poetry collections, books on magic and transformations. He was the maker of unforgettable posters and sculpture-poems that revealed his extreme sensitivity. His forays into music were excellent, since he knew Wagner as no one else did.

His loss is irreparable. He was, in silence, one of the great artists of this century. From now on I will always write his name in capital letters.

José Antuña



Poema objeto, 1988

COMENTARIOS...

TXOMIN BADIOLA EN GALERIA SOLEDAD LORENZO

Sabemos de la larga estancia de Txomin Badiola y de Pello Irazu en Nueva York por la pintora Anastasia Domingo que nos habla mucho de ellos. Actualmente en la galería de Soledad Lorenzo expone Txomin las tres últimas instalaciones que son el registro de un tránsito que coincide con el cambio de residencia a Bilbao.

El título de la primera instalación es "Será Mejor que Cambies (Para Mejor) 1996". En el origen de la pieza está la sensación, mezcla de excitación y aburrimiento, producida por la cotidianidad. dos personajes encerrados y rodeados de música, revistas, maquillaje y moda, se comportan como animales enjaulados.

La segunda instalación de esta muestra es "Sueño de Oro". 1997-1998, ideas relativas a la paranoia, como escribe el propio artista, a la masculinidad, a la violencia y sus rituales se tomaron como punto de partida.

La tercera instalación es LM y SP (un hombre de poca moral y algo de persuasión) fue concebida y realizada en Bilbao hace uso de iconos locales como son el jugador del Athletic y el encapuchado. Este icono último puede hacer referencia al terrorista pero también como dice Txomin al sadomasoquismo. (Vean esta exposición con medias negras, body de cuero y látigo).

Y es que en esta muestra lo absurdo crea un vínculo de comunicación entre el artista y el espectador. Tantas cosas como hay en este mundo que no se comprenden, ¿por qué en el arte hay que comprenderlas?

José Antuña

TXOMIN BADIOLA AT THE SOLEDAD LORENZO GALLERY

We know of Txomin Badiola's and Pello Irazu's long stay in New York through painter Anastasia Domingo, who talks to us a great deal about them. Txomin Badiola is now showing, in Soledad Lorenzo's gallery, his three latest installations, the record of a transition that coincides with his change of residence to Bilbao.

The title of the first installation is "It Would Be Better if You Changed (for the Better) 1996." At the source of this piece is the sensation, a mixture of excitement and boredom, of everyday life. Two people shut in and surrounded by music, magazines, makeup and fashion, behave like caged animals.

The second installation in this show is "Golden Dreams 1997-1998." As the artist himself writes, the points of departure here were ideas about paranoia, masculinity, violence and its rituals.

The third installation, LM and SP (a man of scant morals and a bit of persuasion), was conceived and made in Bilbao, and makes use of local icons such as the Bilbao Athletic Football Club player and the man wearing a black hood. The latter icon can refer to the figure of the Basque terrorist or, as Txomin says, to sadomasochism. (Go and see this exhibition wearing black stockings and a leather body stocking; carry a whip.)

The fact is that in this show, the absurd creates a communication link between the artist and the viewer. There are so many things in this world that cannot be understood; why should they be understood in art?



Conservando el Arte

Todas las grandes estrellas tienen un cronista oficial preferido. El de este artista es Daniel Casagrande. Como ella es muy ahorrativa lo emplea también de manager-masajista. Siguiendo palabras de su cronista oficial "Sonia la La Mur en esta muestra va tejiendo un entramado de historias donde los significados se suman o sustraen creando nudos inquietantes, unas veces llenos de falsedad, otras descarnadamente verdaderos. La guerra, la desigualdad social, la lucha interna y externa de la mujer, la cultura y el arte, los grandes acontecimientos populares, la política, la ciencia, el conocimiento del Universo, la destrucción de la Naturaleza.... son sus temas favoritos. Y siempre la sexualidad, como un amortiguador del dolor y sobre todo como la primera realidad física del placer".

Sonia La Mur es el testigo, protagonista absoluta, que nos conduce de un mundo al otro haciéndose omnipresente en todas sus obras. Esta, su última serie, "Intimo y Subliminal", nos muestra un primer escenario apacible en la naturaleza, en la sofisticada vida social, en los juegos domésticos por el dominio sexual. Pero al mirar la escena a través del ojo de una cerradura, la imagen se transforma y parece volverse hacia el espectador con violencia, con la impunidad del que ha sido requerido para dar su opinión. El espectador participa de estos juegos ópticos con entusiasmo, traspasando el filtro del decoro y en una actitud de auténtico voyeur entra en un espacio ideal para desahogar su curiosidad.

La fotografía juega aquí, como nos dice su cronista Daniel Casagrande, un gran papel.

En definitiva Sonia La Mur es, en toda su extensión, la musa virtual de una sociedad compleja, con sus valores y defectos y siempre intenta hacernos reflexionar sobre lo que es propio o prestado en nuestra identidad.

Se me olvidaba decirles que el creador de este personaje artístico Sonia La Mur es el pintor burgalés afincado en Alicante, Isaac Montoya.

José Antuña

All the big stars have a favorite official chronicler. Sonia La Mur's reporter is Daniel Casagrande. Since she is very frugal, she also employs him as her manager and masseur. In the words of her official chronicler, then, "Sonia La Mur, in this exhibition, weaves a framework of stories where meanings are added or subtracted creating disquieting knots, now full of falseness, now starkly true. War, social inequality, women's internal and external struggle, culture and art, great popular events, politics, science, knowledge of the universe, the destruction of nature...are her favorite subjects. And always sexuality, as a shock absorber for pain and, above all, as the first physical reality of pleasure."

Sonia La Mur is the witness, the absolute protagonist, who takes us from one world to the other, making herself ever present in all her work. This, her latest series, "intimate and subliminal," shows us an initial peaceful scene in nature, in sophisticated social life, in domestic games of sexual dominance. But when the same scene is viewed through the keyhole, the image is transformed and seems to turn violently on the viewer, with the impunity of the person who has been required to give his opinion. The spectator participates enthusiastically in these optical games and, piercing the filter of decorum with the attitude of a real voyeur, enters an ideal space for giving free rein to his curiosity.

As her reporter, Daniel Casagrande, says, photography plays a major role here.

All in all, Sonia La Mur is, in all her breadth, the virtual muse of a complex society with its values and defects, and always works to make us reflect on what is ours and what is borrowed in our identity.

I almost forgot to tell you that the creator of this artistic character, Sonia La Mur, is the Burgos-born painter now resident in Alicante, Isaac Montoya.





CARMEN DE LA GUERRA ESTRENA GALERIA.

A finales de año Carmen de la Guerra dejó la calle Dr. Fourquet para trasladarse a un excelente local de la calle San Pedro. Esta nueva galería consta de dos plantas: Una digamos convencional con portón incluido de entrada y una planta sótano abovedada, que ella cachonda, llama cuarto oscuro.

En la primera sala expone el artista afincado en Nueva York, Jacinto Moros. El título de esta muestra es "Sin límites". Sus trabajos son trazos en el aire, líneas en tres dimensiones, dibujos en la pared, expresiones de una pincelada en madera que te llevan a un horizonte sin límites. Este artista intenta atrapar una línea en el espacio y en el tiempo, configurando líneas fluidas y limpias que se imbriquen unas con otras en sensuales contorsiones en estado de levitación, estas van de lo abstracto a lo figurativo y del rigor al caos.

Los materiales que emplea Jacinto Moros son ébano y maple y cada trabajo conlleva múltiples capas cuidadosamente pegadas entre sí a lo largo de toda la estructura.

En la sala sótano abovedada o cuarto oscuro hay dos instalaciones: Una de A.D. Adela y otra de Pepe Buitrage, el fiero del bidón. Estas dos instalaciones emanan sexualidad y elucubración, mientras A.D. Adela nos presenta una cama y nos hace ver los hilos que conducen al sueño con una proyección de diapositivas, Pepe Buitrago nos muestra un enorme tanque de gasóleo donde aparecen hologramas.

Tres artistas para una sala iniciada con éxito.

José Antuña.

CARMEN DE LA GUERRA OPENS NEW GALLERY

At the end of the year, Carmen de la Guerra left Dr. Fourquet Street to move her gallery to an excellent location on San Pedro Street. This new space has two floors: a ground floor that one could call conventional, with its large front door, and a vaulted basement, which she facetiously calls "the dark room."

The ground floor is the site of an exhibition of the work of New York resident Jacinto Moros. The title of this show is "Limitless." The works are strokes made in the air, three-dimensional lines, drawings made on the wall, expressions of a brushstroke in wood that take the viewer out to a limitless horizon. Moros attempts to trap a line in space and time, configuring fluid, clean lines that intertwine with each other in sensuous contortions in a state of levitation. They range from the abstract to the figurative and from the rigorous to the chaotic.

Jacinto Moros's materials are ebony and maple. Each work consists of multiple layers carefully glued together along the entire structure.

The vaulted basement room or dark room houses two installations: one by A.D. Adela and another by Pepe Buitrago, the oil drum monster. Both installations exude sexuality and lucubration. While A.D. Adela presents us with a bed and shows us the threads that lead us to sleep and dreams by means of projected slides, Pepe Buitrago shows us an enormous gas-oil tank where holograms appear.

Three artists for a successfully inaugurated exhibition space.

En el principio el blanco era todo. Lo todavía no creado ya estaba en el blanco esperando la forma y la luz. Blancas eran las cuartillas vírgenes, los sentimientos nonatos, las mentes vacías. Pero el blanco uniforme estaba vivo; la Mano creadora la palpó con mimo de artista y el blanco se esponjó como un animal agradecido. La Mano acariciaba con sabiduría, como un ordeñador la ubre henchida y a poco extrajo de él tres escandalosos fulgores: los que ya serían para siempre el rojo, el amarillo y el azul. La Mano los sostuvo complacida, los sopeó y los movió para ver sus posibilidades. Podrían valer y los lanzó al espacio todavía vacío. Era el milagro al revés de crear los colores antes que la luz.

Cuando el ¡Fiat lux! se dijo, los colores ya estaban maduros para la procreación. Se mezclaron y copularon entre ellos con el entusiasmo de los amores nuevos.

Así nació la diadema del arcoíris, que con sus siete velos envolverán las forma y los volúmenes y también los estremecimientos internos y las sacudidas nerviosas que forman las pasiones.

Los amores románticos y profundos serán azules, como los sentimientos generosos y los sacrificios inútiles. De un azul cargado serán las obsesiones morbosas de los maniáticos, de los que buscan el beso materno en todas las mujeres. Las sonatas para violín y piano serán de suave violeta; también la poesía mística y las montañas lejanas en el atardecer.

Como un fuego sin combustión el rojo teñirá calientes las fantasías sanguinarias de los tiranos y los sueños encendidos de los castos contra su voluntad. El rosado suave quedará en las partes más sensibles de los cuerpos las que responden con rapidez a la llamada erótica. Los amores imposibles serán de un púrpura tormentoso, como las torturas morales de las conciencias estrechas. De rojo anaranjado serán las sinfonías que interpreten las grandes orquestas y los sonetos de amor que nunca se publicarán. Las operetas ligeras tendrán color de mandarina, como las orquestinas que tocan pasodobles en las fiestas patronales, y la poesía satírica y festiva.

El poder brillará amarillo, como la fuerza de la sinrazón y la sonrisa de los envidiosos. De amarillo verdoso será la calentura primaveral, las caricias procaces y los besos rápidos. También las frustraciones de los seres que se saben ridículos. Todo esto y mucho más que no se reseña salió del blanco color, que empezó cubriendo lo no creado y que un día, cuando se cumplan todos los ciclos programados y se acabe la cuerda de la marcha sideral caerá, esta vez como una mortaja, sobre las cosas que nacieron, las cuartillas escritas y las mentes activas.

J. L. Pérez Tornal
Enero 1999

CIAN ARTE , *informativo*

PRIMARY COLORS

In the beginning, white was everything. What was awaiting creation was latent in the white, waiting for form and light. White were the virgin sheets of paper, the unborn feelings, the empty minds. But that even white was alive; the creator's Hand felt it with an artist's loving touch, and it fluffed up like the fur of a grateful animal. The Hand caressed it wisely, as a milker massages the swollen udder, and soon extracted three brilliant flashes from it: the flashes that would now and forever be red, yellow and blue. Pleased, the Hand held them, weighed them and moved them to examine their possibilities. They would serve his purpose, and he tossed them into space, which was still empty. It was the miracle in reverse of the creation of colors before light.

When the words 'Let there be light!' were spoken, colors were already ripe for procreation. They mingled and copulated with the enthusiasm of new lovers. And so the rainbow's diadem was born, which would envelop forms and volumes, and the internal shudders and nervous tremors that make up the passions.

Deep, romantic loves will be blue, as will generous feelings and useless sacrifices. The morbid obsessions of the possessed, of those who seek a mother's kiss on the lips of all women, will be of an intense blue. Sonatas for violin and piano will be a soft violet; so will mystical poetry and distant mountains at twilight.

Like a fire without combustion, red will dye hot the bloody fantasies of tyrants and the burning dreams of those who are chaste against their wills. Soft pinks will remain in the most sensitive body parts, the ones that respond quickly to the erotic call. Impossible loves will be stormy purple, like the moral tortures of narrow consciences. Red-orange will be the symphonies that the great orchestras interpret, and the love sonnets that are never published. Light operas will be tangerine, and the bands that play paso dobles at the patron saint's festivals, and satirical and festive poetry.

Power will shine yellow, like the force of injustice and the smiles of the envious. Spring's feverish sentiments, lewd caresses and quick kisses will be greenish yellow; and so will the frustrations of beings who know they are ridiculous.

All this and much more that is not described came out of the color white, which began by covering the uncreated and which, one day, when all the programmed cycles have run their course and the sidereal march winds down, will fall, this time like a winding sheet, on the things that were born, the sheets of paper covered with writing and the active minds.

J.L. Pérez Tornal
January 1999

Conservando el Arte

Fotografía y Conservación

Cuando hablamos de la conservación de las obras de arte, siempre pensamos fundamentalmente en las condiciones de conservación. Lista de las obras, temperatura, humedad, nivel de iluminación, etc.; pero muchas veces queda olvidada una pequeña parcela que en muchas ocasiones queda relegada, que en determinadas circunstancias puede tener una importancia capital a la hora de analizar el estado de conservación de una obra. Nos estamos refiriendo a la fotografía.

Dice el proverbio; "Una imagen vale mas que mil palabras". Y en muchas ocasiones por exhaustivos y preciso que sean los informes del estado de la obra, un buen reportaje fotográfico suele ser mas aclaratorio y preciso.

No ya una fotografía general de la obra a efectos documentales, de seguros, catálogos, etc.; de la que muchas veces carecen los coleccionistas o una buena parte de las instituciones, (como muchas veces a primera vista se podría pensar), sino que también se puede reunir a la macro fotografía, fotografía con luz ultravioleta, reflectografía de infrarrojos o incluso las radiografías.

Ciñéndonos a la fotografía con lo visible, la macro fotografía de una zona con perdidas de materia, levantados, grietas, etc., realizadas en diversos períodos de tiempo, uno puede dar una idea precisa de su estado actual o del avance de su deterioro.

Otro punto en el que la fotografía puede resultar de utilidad es el referente a la información contenida en la trasera de los cuadros, sobre todo en lo concerniente a la fecha, firmas, sellos o etiquetas, que con la costumbre que se va extendiendo de montar cartón pluma en dichas traseras sobre todo con vista a la protección contra los golpes y polvos, dificultan las labores de investigación o estudios de dichas obras, o hace innecesario el movimiento de las obras para dicho estudios, pues esta claro que cuanto menos se mueva una obra menos posibilidades tiene de sufrir desperfectos, aunque solo sea vibraciones o cambios ambientales.

Podemos decir que una obra convenientemente documentada por medio de fotografías nos facilita un conocimiento actualizado del estado de conservación de las obras.

Pepe Lorén
Fotógrafo especializado
Obras de arte y restauración

Photography and Conservation

When we speak of conserving works of art, we always think primarily of the conditions of conservation: list of the works, temperature, humidity, lighting intensity, etc. But we often forget a minor domain which is often given a lower priority, and which under certain circumstances can be highly important when analyzing the condition of a work. We are referring to photography.

The proverb says, "A picture is worth a thousand words." And on many occasions, no matter how exhaustive and precise condition reports may be, a good photographic study is usually clearer and more exact. This is not just a general photographic study of the work for purposes of documentation, insurance coverage, catalogs, etc., a sort of study which many collectors and institutions lack (more often than one would think), but a study which includes macrophotography, ultraviolet light photography, infrared reflectography or even X-ray photography. Staying within the realm of photographing the visible, macrophotography aimed at an area which exhibits loss of material, flaking, cracking, etc., and done at different time intervals, can give a precise idea of the current condition of the piece or of the progress of its deterioration.

Another area where photography can be useful concerns the information found on the backs of paintings, particularly dates, signatures, seals or labels. The increasingly widespread habit of putting foam core on the backs of paintings to protect them from blows and dust makes the research and study of the affected works more difficult. Photographing the backs of paintings before the foam core is applied can make it unnecessary to move them for such study. Obviously, the less a painting is moved, the fewer possibilities it has of being damaged, even if only by vibrations or environmental changes.

We can say that a work that is properly documented with the aid of photography affords us an updated knowledge of its condition.

Pepe Lorén
Specialist photographer
Works of art and restoration



CIAN ARTE , informativo

PRESTAMO Y TRANSPORTE DE OBRAS DE ARTE: ...SI Ó NO.

La conservación y seguridad de las obras de arte durante su transporte y manipulación depende de todas aquellas personas y factores que entran en contacto con la obra y de algún modo intervienen en el proceso directa ó indirectamente desde el momento de retirada de su emplazamiento habitual hasta su instalación en el nuevo domicilio.

El estudio previo de la forma de transporte, materiales adecuados y necesidades concretas de cada obra en particular ayuda indudablemente a asegurar un buen servicio así como también es fundamental contar con tiempo suficiente para programar todos los factores evitando las frecuentes "prisas y sorpresas" que además de inseguras suponen un alto coste.

Difícilmente podemos garantizar una total seguridad, si no se reserva una partida que asegure el correcto transporte, o se diluye el presupuesto entre un número excesivo de obras, o no se destina el tiempo y la organización necesarias para una correcta manipulación, forzándonos a unas condiciones o un ritmo inadecuados, que multiplican las probabilidades de daño.

Sin pretender invadir el terreno de restauradores y museólogos, y coincidiendo en que sólo deben prestarse aquellas obras que estén en "buenas condiciones" para viajar, y que estos desplazamientos deben estar condicionados por los criterios más estrictos en materia de seguridad (calidad de las cajas, transportes directos, escoltas, manipulación especializada, etc.)... Nuestra experiencia es, que en la actualidad disponemos de profesionales y tecnología suficientes para asegurar la buena realización de los servicios de embalaje, almacenamiento y transporte necesarios en la organización de exposiciones, traslado de museos y colecciones privadas, etc.

En nuestra opinión, la decisión de préstamo no debe depender enteramente de la fortaleza de la obra ante un mal transporte, sino de la realización de un embalaje y transporte en consonancia con la importancia y estado de la propia obra, que nunca pongan a prueba su solidez.

Por lo tanto y partiendo de nuestra amplia experiencia, concluimos que la cuestión no es tanto si transporte Si o transporte No, sino transporte CÓMO. Y que de nada sirve el esfuerzo investigador en un campo en constante desarrollo si posteriormente no es aplicado, se precipitan las acciones, o siguen sin existir unos requisitos mínimos exigibles en el trato con nuestro Patrimonio.

Ana Tabuenca.

LOANING AND MOVING WORKS OF ART: YES OR NO?

The conservation and security of works of art while they are being transported and handled depends on all the people and factors that come into contact with the work and which, in one way or another, intervene directly or indirectly in the process, from the moment the work is removed from its usual premises until it is installed on a new site.

The prior study of the means of transport, adequate materials and the specific needs of each particular work undoubtedly helps to ensure good service. It is, moreover, fundamental to have sufficient time to plan for all the factors involved, thus avoiding last minute rushes and surprises that both reduce the security of the work and add greatly to costs.

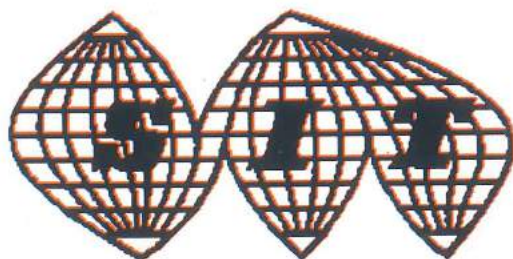
We can hardly guarantee full security if we fail to reserve a budget item that ensures adequate shipping, or if the budget is diluted to cover too many works, or if we do not dedicate the time and organization needed for proper handling; these failures force us to work under inadequate conditions and at an excessive pace, thus increasing the probabilities of damage to the works.

Without intending to invade restorers' and museologists' territories, we agree with them in stating that only those works which are in good condition to travel should be loaned, and that shipments must be predicated on the most strict criteria in terms of security (quality of crates, direct shipment, escorts, specialized handling, etc.)... Our experience is that we now have sufficient professionals and technology to ensure the proper performance of packing, storage and shipping tasks which are required for the organization of exhibitions, the moving of museums and private collections, etc.

In our opinion, the decision to loan must not depend entirely on the strength of the work in the event of bad transportation, but on the use of packing and transport that are commensurate with the importance and condition of the work itself, which will never put its solidity to the test.

Therefore, basing ourselves on our extensive experience, we conclude that the question is not so much WHETHER to move as HOW to move. And that all the research efforts in a field in constant development are meaningless if we do not apply their conclusions, if we act hastily, or if we still lack some minimum demandable standards to govern the treatment of our artistic heritage.

Ana Tabueca



SIT TRANSPORTES INTERNACIONALES, S. A.

Avda. Fuentemar, nº 13 - 28820 Coslada - Madrid
<http://www.sit-spain.com> E-mail:sit.mad@sit-spain.com
Tel:91 671 0608 - Fax:91 674 0654

ALCOARTE : ARTE EN MOVIMIENTO

Una vocación claramente definida y consolidada de "Alcoarte" es la constante preocupación por la calidad, tanto en el desarrollo de nuestras tareas como en la legislación vigente que define nuestra actividad.

La ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, no contempla ninguna disposición específicamente dirigida a regular el transporte de obras de arte, a nivel nacional o internacional. Tampoco su desarrollo parcial, que tuvo lugar a través del Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, incluyó ninguna disposición orientada en ese sentido. Ello ha hecho que una actividad tan importante haya quedado al arbitrio de la actividad empresarial.

Y las mismas deficiencias detectadas a nivel legislativo deben ser puestas de manifiesto a nivel empresarial. En este sentido, dos son las carencias que llaman poderosamente la atención. En primer lugar, la inexistencia de una asociación profesional de carácter nacional que aglutine a las empresas que, desde la experiencia y la cualificación, venimos exclusivamente dedicadas a la manipulación y movimiento (transporte, custodia, técnicas de embalaje y desembalaje...) de obras de arte. Y sí existe, en cambio, una organización de referencia internacional: "International Convention of Exhibition and Fine Art Transporters - ICEFAT". En segundo lugar, pero no por ello menos importante, la ausencia de una formación mínima que permita habilitar al personal que manipula estas obras.

Parece, pues, necesaria la creación de un código deontológico que sirva de base para aglutinar, por encima de las rivalidades diarias, a los expertos del sector. Lógicamente, en esa base teórica tendrían mucho que decir las instituciones del circuito del arte que habitualmente contratan nuestros servicios (conservadores, restauradores, agencias de seguros...).

Una línea de trabajo orientada a largo plazo permitiría a la "Asociación Nacional de Empresas de Transporte de Obras de Arte" dialogar con la Administración Pública de cara a la elaboración y adopción de un protocolo de actuación en materia de manipulación y movimiento de obras de arte, que podría incluso, constituirse en reglamento de carácter vinculante. No se olvide que <<la protección (...) de los bienes que integran el Patrimonio Histórico Español vincula a todos los poderes públicos, según



Conservando el Arte

CIAN ARTE , informativo

el mandato que a los mismo dirige el artículo 46 de la Constitución>> (preámbulo de la ley 16/1985).

Uno de los objetivos principales de ese protocolo habría de ser el de determinar los criterios de calidad que han de regir nuestra actividad, una opción que guía la actuación de "Alcoarte" y de las empresas más especializadas, pero que, por carecer de un referente técnico por todos conocido y aceptado no deja de ser un método de trabajo largamente depurado que sólo termina conociendo la persona o institución que contrata nuestros servicios.

A corto y medio plazo, las consecuencias serían igual de deseables. En primer lugar, la eliminación del intrusismo profesional; en segundo, la creciente cualificación técnica de los equipos humanos que operan en el sector; y, por último, la clarificación del panorama empresarial de cara a los usuarios de nuestros servicios.

En otro orden de cosas, es necesario saber que no disponemos de mucho tiempo para iniciar esta línea de trabajo: la creciente globalización de nuestra sociedad invita a la celebración de grandes exposiciones transnacionales que exigen la concentración y dispersión de obras de arte de múltiples países, pero esa misma globalización habrá de invitar también a la implantación en nuestro país de empresas europeas. Y ellas harán de la división y de la falta de reglamentación de nuestro sector una de sus mejores ventajas competitivas.

Por último, vale la pena destacar que implementar medidas encaminadas a solucionar las dos grandes deficiencias anteriormente enumeradas tendría múltiples beneficiarios: las empresas del sector, los usuarios de nuestros servicios pero, y lo que es más importante, los bienes a cuya conservación nos debemos.

Javier Palacios
Director-Gerente de "Alcoarte"



**Servicios Técnicos y Equipamientos de Museos
Conservación y Restauración**

C/ Ramón Turró, 122 local derecha / 08005 Barcelona
Tlf. 93 221 29 11 - Fax 93 221 28 95

Conservando el Arte

A defined and consolidated aspect of Alcoarte's vocation is the constant preoccupation with quality, both in performing our duties and in the legislation currently in force that defines our professional activity.

The Spanish Historical Heritage Act (Law 16/1985 of 25 June) does not include any provisions which specifically regulate the transportation of works of art at the national or international level. Nor did the partial development of this law through the drafting of its regulations, which appeared as Royal Decree 111 /1986, of 10 January, include any stipulation on this subject. Thus, an important activity has been left entirely to the judgment of private enterprise.

And the same failures that are evident at the legislative level can also be found at the business level. There are two deficiencies here that are most striking. The first is the absence of a national professional association bringing together the companies which, based on experience and qualification, are exclusively dedicated to the handling and movement (transport, custody, packing and unpacking techniques...) of works of art. There is, on the other hand, an international reference organization: the International Convention of Exhibition and Fine Art Transporters (ICEFAT). The second, but not least important, shortcoming is the lack of minimal training to qualify the people who handle these works.

It seems, then, that a code of professional practice needs to be created which will serve as a basis for drawing together, above and beyond the normal daily rivalries, experts in the field. Logically, the professionals and organizations in the art circuit that normally use our services (curators, restorers, insurance agencies, etc.) would have a great deal to say in the formulation of this theoretical base.

A long-range line of work would enable the National Association of Fine Art Transporters to sustain a dialog with the government on the drafting and adoption of guidelines and standards for action in the handling and movement of works of art, which could even become a set of binding regulations. It should not be forgotten that "the protection...of the assets which make up the Spanish Historic Heritage is incumbent upon all the public powers, according to the mandate given to them by article 46 of the Constitution" (preamble to the Spanish Historical Heritage Act [Law 16/1985]).

One of the main objectives of the guidelines and standards should be the determination of the quality criteria which are to govern our work, a matter which guides the work of Alcoarte and the most specialized companies, but which, because of the lack of a technical reference known and accepted by all, ends up being a working method which is refined over long years of practice but is only known to the person or organization that contracts for our services.

The short and medium-term consequences would be equally desirable: firstly, the elimination of entry of unqualified people into our profession; secondly, the growing technical qualification of the human teams who operate in the sector; and finally, the clarification of our business panorama in the eyes of those who use our services.

We should also be aware that we do not have much time to get our line of work started: the growing globalization of our society encourages the organization of large transnational exhibitions which require the concentration and dispersion of works of art held in many countries; but this same globalization will also inevitably encourage the establishment of European companies in Spain. And they will turn the division and lack of regulation in our sector into one of their best competitive advantages.

Finally, it is worth emphasizing that the implementation of measures aimed at obviating the major deficiencies we have mentioned would have many beneficiaries: the companies operating in the sector, the users of our services and, most importantly, the assets whose conservation is our duty.

Javier Palacios
Managing Director of Alcoarte



CIAN ARTE , informativo

**OFICINAS CENTRALES Y BASE DE OPERACIONES:**

C/ Fundación, 7 y 9 - Pol.Ind.Santa Ana
28529 Rivas Vaciamadrid (Madrid)

OFICINA COMERCIAL:

C/ Príncipe de Vergara, 103
28006 Madrid

ALMACENES CENTRALES:

Pol. Ind. El Guijar
Arganda del Rey (Madrid)

DELEGACION BALEARES:

C/ Gremi Boters, 23- b Políg. Son Castelló
07009 PALMA DE MALLORCA
Tel: 971 43 19 19 - Fax: 971 43 19 17

Tel: 913 01 15 15 (Centralita) • Fax: 913 01 17 80 • E-mail: info@urbano.es • <http://www.urbano.es>

EMBALAJE, ALMACENAJE Y TRANSPORTE DE OBRAS DE ARTE
FINE ARTS PACKING, STORAGE AND TRANSPORT.



SEMINARIO DE FORMACION PARA ASEGURADORAS SOBRE ARTE Y EXPOSICIONES.

Duración: Una semana, tardes de Lunes a Jueves.

1 - Seguros de obras en viajes y exposiciones:

- . Documentación previa, Garantías.
- . Informe de estado de conservación, Fotografía.
- . Tipos de embalaje, Sistema de control en los embalajes.
- . Distintos medios de transporte.
- . Correo. Sus funciones.
- . Condiciones de salas. Control de temperatura, luz, humedad, seguridad.

2 - Seguros de obras de arte en museos y colecciones privadas.

- . Documentación previa.
- . Informe de estado de conservación. Fotografías.
- . Estudio de valoración de la obra.
- . Estudio de expertización e investigación.
- . Condiciones. Presencia de fuentes de calor, ventanas, lugares de paso, etc.
- . Sistema de seguridad. Revisión periódica.

Para mas información sobre este Seminario, rellenar nuestros datos y enviar a CIAN ARTE. S. L.

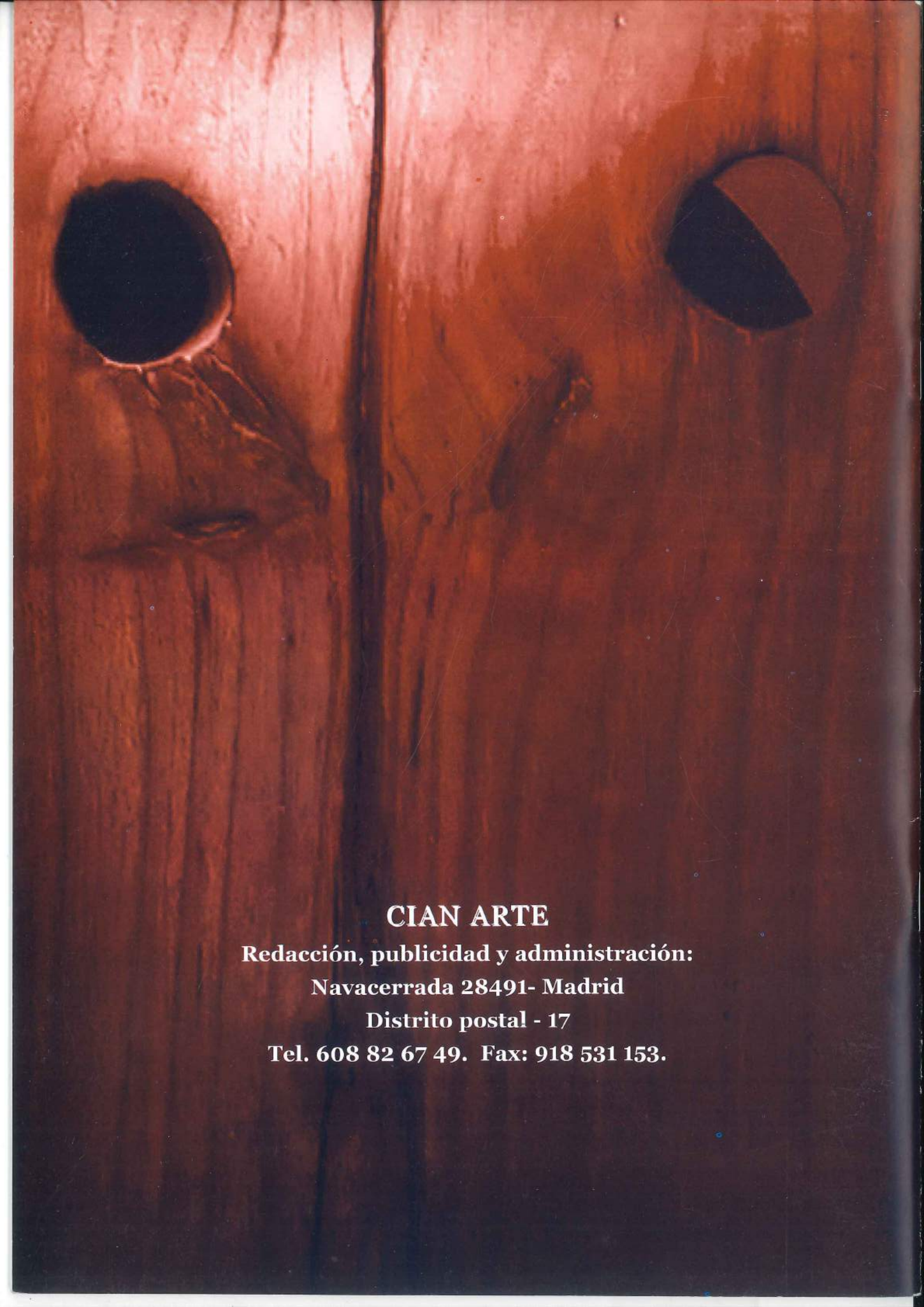
NOMBRE Y APELLIDOS _____

EMPRESA _____

DIRECCIÓN _____

TEL. _____

Conservando el Arte

A close-up photograph of a dark brown wooden door. The wood grain is vertical and prominent. There are two circular holes, one on the left and one on the right, positioned in the upper third of the frame. The lighting is warm, highlighting the texture of the wood.

CIAN ARTE

Redacción, publicidad y administración:

Navacerrada 28491- Madrid

Distrito postal - 17

Tel. 608 82 67 49. Fax: 918 531 153.