

Dirección
José Luis G. Romero
CIANARTE@terra.es

Coordinación técnica, diseño y maquetación
Ana Larriba
ANALARRIBA@terra.es

Redacción, corrección de estilo
Ricardo Angulo

Colaboradores
Paloma Escartín
Antonio Segura

Fotografía
Dolores Martín

Fotomecánica
PG2

Impresión
Imprenta San Martín

Para suscripciones, consultas o expresar
opiniones: CIANARTE@terra.es

CIAN ARTE no se identifica necesariamente con
las opiniones expuestas en cada artículo por los
autores.

CIAN ARTE

General Moscardó 17
28020 Madrid
Tel. / Fax: 91 554 39 59
CIANARTE@terra.es

ÍNDICE

REPORTAJES

Una colección: Escultura Contemporánea de Renfe	4
Colección Roberto Coll	6
Museo Nacional de Ciencia y Tecnología	12

OPINIÓN

Porqué hay que proteger el Patrimonio Artístico Javier García Fernández	14
Arte - arte José Luis Romero	16

ESTUDIOS

Evolución de los principales museos de Madrid	19
Las Compañías de Seguros opinan	22

TÉCNICA

Transporte: SIT	26
-----------------	----



CONSULTORÍA TÉCNICA DEL MUNDO DEL ARTE
 CONSERVACIÓN - RESTAURACIÓN DE OBRAS DE ARTE Y ARQUITECTURA
 MANTENIMIENTO DE COLECCIONES
 ACONDICIONAMIENTO DE ALMACENES Y MUSEOS
 INFORMES TÉCNICOS DE ESTADO DE CONSERVACIÓN
 VALORACIÓN DE OBRAS DE ARTE Y ARQUITECTURA
 PERITACIÓN EN SINIESTROS DE ARTE
 INSPECCIONES DE RIESGO EN ARTE Y ARQUITECTURA PARA ASEGURADORAS



José Luis G. Romero
Director CIAN ARTE

Introducción

De nuevo este año aparece la revista **CIAN ARTE**, fieles a nuestra cita anual para transmitir nueva información referida a el sector del arte y las exposiciones.

En la evolución de **CIAN ARTE**, se han ido consolidando y ampliando las diferentes áreas de trabajo que desde un principio ofrecíamos a nuestros clientes.

Siendo este número 4 de la revista un fiel reflejo de nuestra actividad.

En **CIAN ARTE** tenemos siempre cómo meta la conservación de la obra de arte y la especialización profesional cómo prioridad para enfrentarnos a las adecuadas soluciones que la peculiar condición de la obra de arte nos presenta.

Es imprescindible la ampliación del conocimiento mediante la investigación y el respeto por la obra para llegar a este fin tan ambicioso.

Cada vez son más los profesionales y empresas que colaboran y se interesan por nuestro proyecto, lo cual nos reconforta enormemente y desde aquí seguimos invitándoles a seguir participando con sus opiniones e iniciativas ya que entre todos convertiremos sin duda estas páginas en un punto de referencia para nuestro sector.

Esperando que los contenidos del cuarto número de nuestra revista sigan la progresión de las anteriores ediciones me despido en nombre de todo nuestro equipo hasta la siguiente ocasión.

José Luis G. Romero

UNA COLECCIÓN

Últimamente estamos asistiendo a la consolidación de diversas colecciones de obras de arte que tienen por objetivo el desarrollar una labor educativa y cultural. Son muchas las que han surgido en el panorama nacional, algunas de ellas creadas por empresas e instituciones como una importante fórmula de inversión y con un carácter educativo y cultural. Las fundaciones culturales están creciendo en número, volumen e importancia viendo así aumentadas sus propias necesidades de gestión y mantenimiento.

Existen grandes fundaciones que provienen de importantes colecciones de arte como la colección Thyssen Bornemisza recientemente adquirida por el Estado Español, que necesitan de profesionales especializados e infraestructura para su desarrollo.

Dentro de la proyección museística de este tipo de instituciones está por un lado el mantenimiento y cuidado de las piezas que poseen, y por otro, la realización tanto de exposiciones temporales en sus salas como los préstamos de sus obras para otras exposiciones.

Vamos a tratar el caso excepcional de una empresa, Renfe, cuya colección debe su origen a la adquisición de esculturas para complemento del conjunto decorativo y arquitectónico de sus estaciones.

La colección de Renfe está formada por más de ochenta obras. Existiendo murales y grandes piezas de escultura de mediados del siglo XX hasta la actualidad, la mayoría adquiridas a finales de los años 80 y con obras de artistas contemporáneos de la máxima importancia.

También encontramos en la colección artistas cuyo trabajo por aquel entonces era incipiente pero en los que se supo ver una proyección futura importante, como fue el caso de Cristina Iglesias que hoy día es una de nuestras artistas españolas más reconocida dentro y fuera de nuestro país.

Tras la creación de la colección aparece la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, que entre sus diversas ocupaciones está la del mantenimiento de todas estas obras pertenecientes a Renfe.

La finalidad de este importante conjunto de piezas es la de ser expuestas distribuyéndolas en el conjunto de estaciones que la compañía ferroviaria tiene en toda España.

La colección de escultura se creó siguiendo unas pautas o características generales como son su gran tamaño y volumen de las piezas, propiciado por los enormes espacios en donde se exponen, y por otro lado el ser piezas ejecutadas en materiales muy resistentes a los agentes exteriores, así por ejemplo es frecuente encontrar piezas construidas con acero cortén, piedra, bronce, cristal, etc.

Este tipo de obras, debido a sus condiciones físicas y expositivas, necesitan de unos cuidados especiales por estar en espacios públicos y ser por lo tanto objeto de innumerables agresiones ocasionadas tanto por desgaste como producidas por graffitis, arañazos, golpes etc.

La Fundación de los Ferrocarriles Españoles debe por lo tanto desarrollar una constante labor de mantenimiento en la que intenta por un lado el control expositivo de las piezas sin que afecte a

ESCULTURA CONTEMPORÁNEA DE RENFE

la naturaleza artística de éstas y por otro el control de la pieza frente a la circulación de público en los espacios en los que se encuentra.

Es necesario tener en cuenta una serie de normas de instalación en este tipo de espacios en las que prima siempre la seguridad del público circundante frente a la instalación de la pieza.

Se producen con frecuencia problemas entre la colocación ideal de la obra y la seguridad del usuario de la estación. Es necesario en estos casos realizar un estudio detallado de las posibilidades y decidir, primando la idea de uso público, la mejor oferta. Ejemplos son el recurrir a una colocación de la obra sobre un soporte elevado que a modo de plinto salve la altura de una persona, como ocurrió con "La Paloma" de Josep Xart instalada en el vestíbulo de la estación de Chamartín en Madrid.

En otros casos se ha decidido la colocación de barreras físicas de un diseño especial para impedir el posible encuentro del usuario de la estación con la obra, aquí como ejemplo podemos mencionar la intervención en la pieza de José Luis Sánchez de la estación de Santa Justa en Sevilla.

Debemos tener en cuenta que estamos tratando de espacios transitados por un público que muchas de las veces recorre los pasillos y andenes con prisa, y cargas de equipaje.

La política actual de la fundación Renfe comprende la revisión constante de las piezas ya instaladas en cuanto a cuidados de conservación y el estudio de cambios para mejora de su exposición, podemos anotar como ejemplo de esto obras como "La Fuente" de Guillermo Pérez Villalta instalada actualmente en la estación de Algeciras- Málaga. En este caso se intenta después de una revisión técnica de la obra y un proceso de restauración, que quede expuesta en la localidad natal del autor.

Se revisan instalaciones antiguas, que por haber intentado precisamente la protección de la obra, han llegado a mutilar la visión adecuada de esta. Como ejemplos subsanados podemos encontrar casos como el de "Esteo" de Francisco Leiro en la estación de Vigo o el de "W-3" de Cristina Iglesias ahora de nuevo instalada en Córdoba.

Una labor muy importante de la Fundación Renfe es darse a conocer dentro de su propio grupo de empresas ya que debido a la enorme amplitud de estas y a la juventud de la fundación, aún no se conocen bien los cometidos que motivaron la creación de esta institución. La fundación intenta dar un servicio rápido y eficaz en todas las estaciones solucionando los problemas planteados tanto en instalación como restauración y acondicionamiento de las obras.

No cabe duda de que la Colección de Escultura Contemporánea de RENFE es un ejemplo de las dificultades que un equipo de profesionales y especialistas, entre los que se encuentra CIAN ARTE debe solventar para el mantenimiento de las obras de arte.

www.renfe.es/escultura



Roberto Coll apoyado en el Ford Modelo T. Coche con el que empezó su colección y que restauró él mismo hasta dejarlo como fue en sus orígenes.

Roberto Coll, Luthier de profesión y vocación, oficio heredado de su padre, no sólo restaura sino que también fabrica violines de alta calidad.

CIAN ARTE le ha entrevistado en su faceta personal de coleccionista y restaurador de automóviles y motos antiguas, y como tal ha tenido la gentileza de enseñarnos su museo privado de coches y motos y de contestar a las preguntas que le hemos hecho al respecto.

CIAN ARTE: Sr. Coll para empezar, hablemos de cómo surgió esta afición.

Roberto Coll: Realmente empecé con los coches asistiendo como espectador al Rally Bruselas - París - Madrid, que terminó en el Retiro, me gustó tanto el ambiente que a los seis meses vi anunciado el II Rally Madrid - Benidorm - Madrid, participaban los hermanos del Val, que me aconsejaron que si me atraía este mundo me pusiera a buscar y a comprar un automóvil para competir. Compré un Ford Modelo T, mi primer coche de colección, estaba totalmente modernizado, lo compré por 30.000 pts. 15.000 pts. más de lo que ofrecían otros compradores pero yo aseguré a la dueña que el coche volvería a estar como en sus orígenes. Lo reconstruí, lo dejé como había sido en un principio, de todos los vehículos que tengo es este el que ha participado en más rallyes.

En esta época durante el fin de semana recorría en torno a 1000 Km. con otro amigo en un 600, buscando piezas, siempre encontramos algo, bien un coche, una moto o una pieza.

C.A.: ¿Ud. reconstruye y repara los coches o lo hace un restaurador especializado?

R.C.: Yo hago todo, las piezas que no encuentro las confecciono en mi torno, incluso los tapizo y los pinto con un compresor.

Es difícil que en un taller quieran coger estos coches, los mecánicos especializados son muy caros y tampoco saben hacer todo como originalmente, por ejemplo, al tapizar, rellenan con goma espuma y no con crin, se los cargan por querer ponerlos bonitos, con las motos pasa lo mismo.

C.A.: ¿Qué cuidados especiales necesitan estos coches?

R.C.: Hay que moverlos de vez en cuando, aparte de llevarlos a Rallyes, hay que cargarles las baterías, mirarles el aceite, echarles gasolina y además les doy una vuelta de vez en cuando.

C.A.: ¿Sale caro mantener estos coches?

R.C.: Si no sabes repararlos si sale caro. A mí me gusta la mecánica, por lo que para mí es un placer cuidarlos con esmero.

Tengo que comentar que cuando yo empecé a correr en los años 40, Franco no dejaba entrar nada de fuera, no se podían pasar motos, yo empecé con una moto del año 32, una Norton, ahora todo viene de fuera. Aquella Norton la vendí porque no podía competir con ella al ser las contrincantes más modernas, pero he encontrado una Norton Internacional (muy buscada) que estaba muy modificada cuando la adquirí, buscando he conseguido el chasis original aunque he tenido que cortar los cuadros de atrás.

Con los coches ha pasado lo mismo eran carrocerías de madera tipo Aiga y sobre un coche de estos se tiraba la carrocería y se modernizaba.

En Francia al haber muchos coches de estos se han mantenido, están perfectos, sin tocar.

C.A.: ¿Cuál es la feria más importante en estos momentos de coches antiguos?

R.C.: Ahora mismo la que más nombre tiene es la de París pero está degenerando hacia

coches más modernos y embarcaciones y además tiene cada vez menos recambios, menos piezas, que es lo que vamos buscando los coleccionistas (carburadores, magnetos ...).

C.A.: Cuéntenos algo sobre los rallyes en los que ha participado. Por ejemplo, ¿En que se diferencian los rallyes actuales de cuando ud. empezó?

R.C.: Antes todo los coches participantes comprendían hasta los años 20, ahora son a partir de los años 50, no tienen la categoría de antes, no se puede competir con un coche muy antiguo, no tienes nada que hacer.

En el rally de Sitges se mantiene todavía que los coches participantes comprendan hasta los años 20, es el mejor rally de España, hay que participar con traje de época.

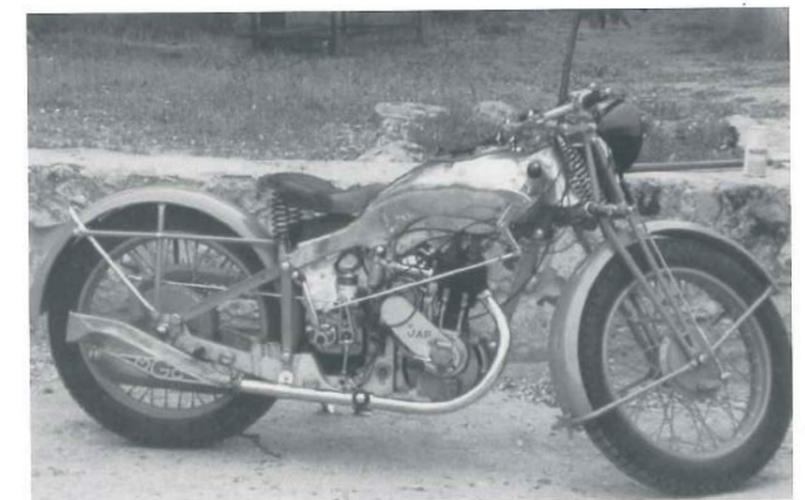
Como anécdota os comentaré que asistí al rally de Benidorm cuando fue más duro, había que ir por Zaragoza y Teruel, dando una vuelta enorme con un coche que no anda más 40 ó 50 Km. por hora. Ahora no se puede salir con coches así.

Recuerdo también una curiosidad que me ocurrió en el circuito Calafat. Participé con una BMW con side card, como no llevaba paquete puse un saco de arena, fue poco peso y se rompió el cambio.

El rally de Alicante funciona muy bien es Internacional, la guardia civil desempeña una labor estupenda. Es anual, se celebra en junio. Es muy duro, muchas montañas, para estos coches, las bajadas son



Ford T. Coche para amantes del coleccionismo



MOTO M.G.C. con motor JAP
Moto fabricada en Francia, se fabricaron 300 unidades, sólo quedan 34

más peligrosas que las subidas sobre todo si son cronometrada, frenan muy poco, al tener frenos de varilla, frenan torcidos, hay una rueda que frena más que otra, lo cual es un peligro.

C.A.: ¿Cómo es la organización de un rally?

R.C.: Los buenos están cronometrados como el de Valencia y Alicante, vas andando libremente hasta que llegas al control, entonces tienes que hacer en 5 ó 7 km. una media exacta de la velocidad que te dicen. así haces la puntuación.

C.A.: ¿En España hay mucha afición?

R.C.: Si mucha, todos los fines de semana se organizan cosas, en Cataluña es quizá donde hay más afición. En el rally de Sitges participan como 100 coches, y todos llegan al final. El espectáculo de verdad está en los coches más antiguos,

C.A.: Volviendo al mantenimiento ¿Tienen ayudas estatales o de algún tipo?

R.C.: Si no fuera por los coleccionistas todo esto habría ido a la chatarra, es un mundo muy bonito, aunque el alcalde no quiera reconocerlo, pues cobran el impuesto de circulación de estos coches que hoy día son considerados obras de arte y que como mucho circulan en rallies 1 vez al año. En la administración no existe conciencia de que los coleccionistas estamos contribuyendo al enriquecimiento cultural del país. Si no fuera por nosotros habrían desaparecido. En casi toda España han quitado este impuesto menos aquí. Existe una ley Europea referente a los vehículos de más de 25 años para que no paguen el impuesto de circulación.

Coches que solo salen una vez al año para un rally e incluso que nunca circulan como he comentado. Soy fundador del Veteran car Club y el otro día comentábamos que si no nos quitan el impuesto salimos todos con nuestros coches y motos y bloqueamos Madrid. No hay derecho. El otro día salió un artículo en Motor Classic para que se quitara el impuesto de circulación a estos coches tan antiguos y al Alcalde de Madrid no se le ocurre otra cosa que decir que para eso está el plan renove, o sea que vendamos estos y compremos nuevos. Demuestra una falta de cultura increíble. Esto son museos rodantes, es cultura para los niños.

C.A.: ¿Hay algún museo dedicado a coches y motos antiguos?

R.C.: En Madrid no, en Barcelona está el Museo Salvador Claret en Sills (Gerona) que por cierto organiza el 4 de junio una feria estupenda donde hay mucho material de recambio, es una feria para comprar materiales. Salvador Claret tiene una colección muy buena.

A veces incluso hay motores tan bonitos que los compro de adorno.

C. A.: Hace más o menos un año el museo Guggenheim de Bilbao realizó una exposición de motos antiguas ¿Qué le pareció?

R.C.: Al comienzo de la exposición había unas motos de madera de los años 30 totalmente retocadas, al gusto americano, en esta época no existía el cromo, y aquí aparecen todas cromadas, pasadas de reconstrucción. A partir de los años 30 ya estaban bien como eran en sus orígenes.

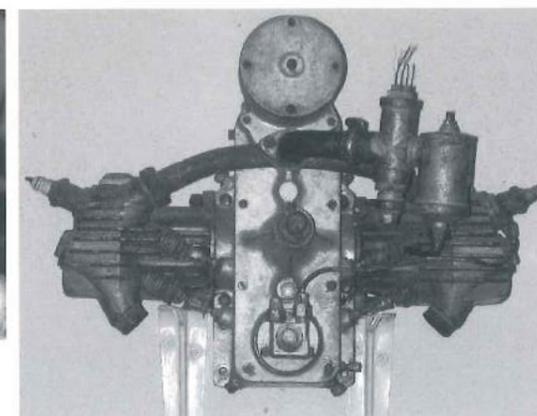
Se realizó una feria paralela donde compré una Harley.



Chevrolet - 1913



Acelerador de mano



Motor Douglas

C.A.: ¿Qué diferencias fundamentales hay entre los coches como los que ud. colecciona y los actuales?

R.C.: Lo único que se ha renovado son los frenos hidráulicos y los amortiguadores hidráulicos pero todo lo demás está inventado solo lo han mejorado.

C.A.: Para terminar díganos que revistas son actualmente las más interesantes sobre estos temas.

Las mejores son las francesas. En España está bastante bien la revista Motociclismo.

CIAN ARTE

CONSULTORÍA TÉCNICA DEL MUNDO DEL ARTE

CONSERVACIÓN - RESTAURACIÓN DE OBRAS DE ARTE Y ARQUITECTURA

MANTENIMIENTO DE COLECCIONES

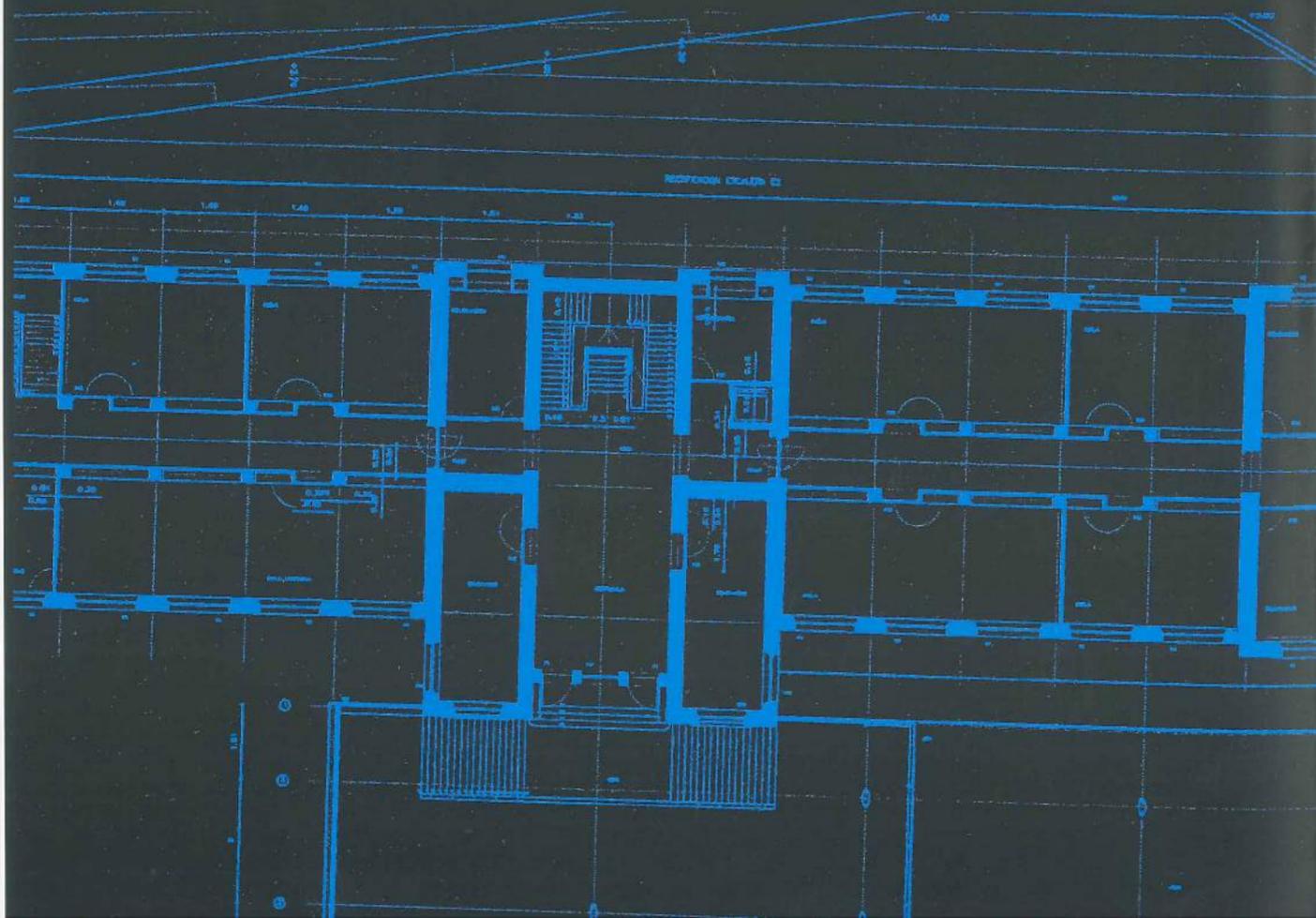
ACONDICIONAMIENTO DE ALMACENES Y MUSEOS

INFORMES TÉCNICOS DE ESTADO DE CONSERVACIÓN

VALORACIÓN DE OBRAS DE ARTE

PERITACIÓN EN SINIESTROS DE ARTE Y ARQUITECTURA

INSPECCIONES DE RIESGO EN ARTE Y ARQUITECTURA PARA ASEGURADORAS



CIAN ARTE, consultoría técnica para el sector del arte y las exposiciones, ofrece apoyo técnico y asesoramiento a museos, fundaciones, aseguradoras y particulares ... Abarca todas las disciplinas artísticas, desde la pintura a la arquitectura pasando por las artes decorativas, antigüedades y nuevas tecnologías.

SECTORES DE OCUPACIÓN

Sector asegurador

CIAN ARTE ofrece apoyo técnico en inspecciones de riesgo con informes de estado de conservación y valoración previos a contratación de pólizas, valoración de colecciones de arte, antigüedades y arquitectura, peritaciones de daños en siniestros, conservación, restauración.

Museos, Fundaciones e Instituciones oficiales

Es amplia nuestra labor como asesores y técnicos, desarrollando trabajos que van desde la restauración o el servicio de correo de obras de arte a los informes de estado de conservación, valoraciones económicas, almacenaje o diseño de salas.

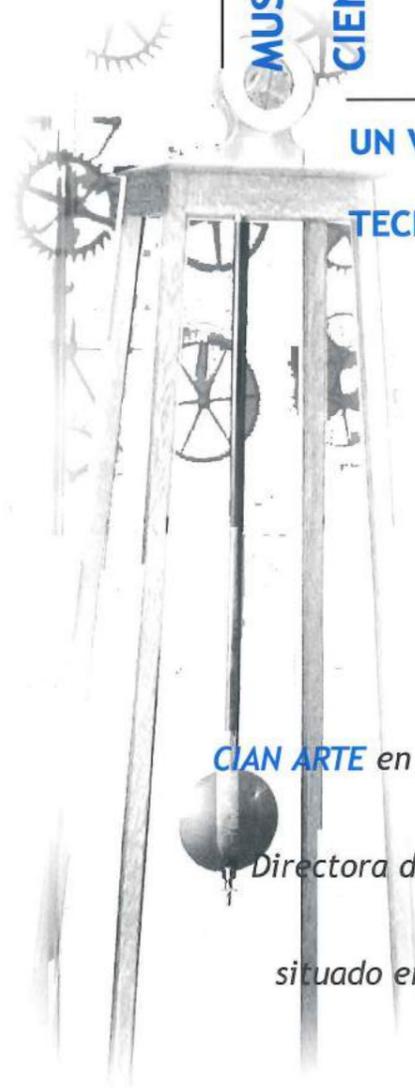
Particulares y coleccionistas:

Desarrollamos una amplia labor en restauración y mantenimiento de la colección particular así como en asesoramiento en compra-venta y valoraciones.

CIAN ARTE

MUSEO NACIONAL DE
CIENCIA Y TECNOLOGÍA

UN VERDADERO CENTRO DE TRANSFERENCIA
TECNOLÓGICA Y DEL CONOCIMIENTO



CIAN ARTE en una entrevista con Dña. Amparo Sebastián,

Directora del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología,

situado en la antigua estación de Delicias de Madrid,

ahora Museo del Ferrocarril,

resume a continuación las ambiciosas perspectivas de futuro de este museo, así como sus intereses y actividades fundamentales.

El actual Museo de Ciencia y Tecnología situado en la antigua estación de Delicias de Madrid, ahora Museo del Ferrocarril, tiene como objetivo primordial acercar el mundo de la Ciencia y la Tecnología a la sociedad, creando foros de comunicación entre distintos sectores de la sociedad. La trayectoria del museo, dirigida a convertirse en una institución en la que se potencie la valoración y el estudio de su importante colección, la cual no deja de incrementarse con importantes adquisiciones, tiene como objetivo primordial el impulso, divulgación y desarrollo de la cultura científica, facilitar el acceso a los jóvenes y la aproximación de los niños a los temas más punteros de la ciencia, labor que se está realizando con unos resultados realmente increíbles gracias a la colaboración de importantes investigadores entre los que cabe destacar al Dr. Robert Anderson, Director del Museo Británico; Dr. Enric Banda, vicepresidente de la Fundación Europea de la Ciencia; Dra. Margarita Salas, Presidenta del Instituto de España, y un largo etc.

Entre estas actividades organizadas por el museo y la fundación cabe destacar el PEQUEMUSEO y CHARLANDO CON NUESTROS SABIOS.

El PEQUEMUSEO nace también de este interés de difundir la ciencia y la tecnología empezando por los más pequeños, desarrollando materiales ajustados a su capacidad, como pueden ser los dibujos animados, con algunas fotografías de instrumentos científicos al hilo del tema estudiado.

CHARLANDO CON NUESTROS SABIOS, ha sido un proyecto totalmente innovador y pionero en nuestro país, dirigido a niños de 9 a 14 años que intervienen activamente, ya puede ser conversando con el investigador de una manera distendida como fabricando su propia radio, este proyecto ha suscitado gran interés entre los jóvenes llegando a

boletín Azimut y la creación de la Fundación de Apoyo al Museo, cuyo presidente es D. Francisco Fluxá, esta es una fundación privada, sin ánimo de lucro que nació con el fin principal de colaborar con el museo y potenciar todas aquellas actividades encaminadas a promover el conocimiento de la historia de la ciencia y la tecnología, así como los temas científicos y tecnológicos actuales.

tener en una misma sesión hasta 100 asistentes y durando las conferencias más de dos horas.

El MNCT alberga la cuarta colección más importante del mundo, en los 2000 m2 de este anexo del Museo del Ferrocarril, se almacenan, unas 11.000 piezas sobre astronomía, navegación, ciencias experimentales, geodesia, tecnologías industriales, medios de transporte e historia de la medicina, de las cuales 300 están expuestas al público.

Como futuro inmediato y según información obtenida del periódico EL PAIS, el MNCT que actualmente depende de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Cultura pasará en breve a depender del Ministerio de Ciencia y Tecnología trasladándose a un nuevo edificio de 40.000 m2 donde se contará con espacio suficiente para desarrollar algunas de las facetas que por problemas de espacio no tienen el desarrollo que se desearía como son, más interactividad, exposiciones temporales, mediateca, centro de investigación, biblioteca, cafetería, tienda ... Convirtiéndose así en uno de los más importantes museos del mundo en cuanto a ciencia y tecnología se refiere.

Entre estas actividades organizadas por el museo y la fundación cabe destacar el PEQUEMUSEO y CHARLANDO CON NUESTROS SABIOS.

El PEQUEMUSEO nace también de este interés de difundir la ciencia y la tecnología empezando por los más pequeños, desarrollando materiales ajustados a su capacidad, como pueden ser los dibujos animados, con algunas fotografías de instrumentos científicos al hilo del tema estudiado.

CHARLANDO CON NUESTROS SABIOS, ha sido un proyecto totalmente innovador y pionero en nuestro país, dirigido a niños de 9 a 14 años que intervienen activamente, ya puede ser conversando con el investigador de una manera distendida como fabricando su propia radio, este proyecto ha suscitado gran interés entre los jóvenes llegando a

El Patrimonio Histórico, entendido como el conjunto de bienes materiales e inmateriales que constituyen un testimonio de la civilización, tiene una cuádruple dimensión: histórica, estética, científica y educativa.

Tiene una dimensión histórica porque muestra a las generaciones futuras cómo ha vivido y cómo se ha organizado la Humanidad desde la antigüedad más prehistórica, cuales eran sus parámetros estéticos, qué conductas practicaba para relacionarse con el medio y, en fin, qué instrumentos materiales utilizaba e inventaba para relacionarse con ese mismo medio. Un abrigo prehistórico, los restos fragmentados de una vasija romana, un sobrio palacio renacentista y hasta los rascacielos de Nueva York nos muestran esa dimensión histórica de la Humanidad con independencia de que tengan o no valores artísticos.

Tiene una dimensión estética (con frecuencia unida a la dimensión histórica) porque ayuda a identificar y a disfrutar las expresiones más variadas del gusto humano. Un cuadro de Goya o de Miró, una catedral gótica, una basílica romano producen, a quien los contempla, un placer estético.

Tiene una dimensión científica adicional porque muchos bienes que integran el Patri-

monio Histórico son susceptibles de utilización científica: no sólo con los grandes conjuntos que son instrumentos para la investigación (archivos o bibliotecas) sino, además, porque cualquier bien del Patrimonio Histórico es susceptible de análisis científico: por poner un ejemplo entre miles, muchos cuadros, esculturas o piezas de cerámica (sobre todo antropomorfas) de siglos pasados son extremadamente útiles para la historia de las enfermedades. Y como éste hay muchos ejemplos en todos los campos del saber científico. Debe señalarse que esta dimensión es complementaria de la histórica porque tiene carácter instrumental para el conocimiento científico.

Tiene, en fin, una dimensión educativa porque los bienes del Patrimonio Histórico (también llamados bienes culturales) constituyen un instrumento para la educación histórica, artística, literaria, etc., en todos los niveles de la enseñanza.

Estas cuatro dimensiones del Patrimonio Histórico son otras razones para su protección pues si se pierden los bienes del mismo se pierde la ocasión de disfrutarlos y de investigarlos, de que sean testimonio de civilización e instrumento de educación.

Pero cuando se habla de protección se utiliza este término en un sentido anfibológico ya que puede haber una pro-

tección técnico-material y una protección jurídica. Ambas persiguen la misma finalidad desde perspectivas muy diferentes si bien es cierto que el Derecho acaba regulando la protección técnico-material (por ejemplo, el artículo 39 de la Ley del Patrimonio Histórico Español que recoge criterios de conservación y consolidación de los bienes muebles e inmuebles) y la protección técnico-material no da la espalda a los criterios jurídicos.

Todo el mundo entiende fácilmente qué es la protección técnico-material de los bienes culturales. Desde la conservación preventiva hasta la consolidación de los materiales que forman un bien, todas las técnicas de conservación y restauración van dirigidas a que los bienes culturales no se deterioren, no se destruyan y se transmitan a las generaciones futuras en las mejores condiciones físico-materiales.

Y junto a esa protección técnico-material está la protección jurídica. Ésta, en principio, no se dirige a la estructura material de los bienes sino a su posición jurídica en la sociedad aunque, como hemos visto, el Derecho regula cada vez con más detalle todas las técnicas de la conservación. Con esto queremos decir que, frecuentemente, el Derecho protege los bienes culturales sin ninguna manipulación técnica. Se protegen, en efecto, los

bienes del Patrimonio Histórico cuando se sanciona (penal o administrativamente) su expolio, que consiste, como dice el artículo 4 de la Ley del Patrimonio Histórico Español, en "toda acción u omisión que ponga en peligro la pérdida o destrucción todos o algunos de los valores de los bienes que integran el Patrimonio Histórico Español o perturbe el cumplimiento de su función social". También se protegen los bienes culturales en sentido jurídico cuando se regula su régimen de propiedad para asegurar un mayor disfrute de los mismos por todos los ciudadanos. Igualmente se protegen jurídicamente estos

bienes cuando se regula su circulación, dentro o fuera del país, para evitar que una nación los pierda mediante su exportación ilegal o, lo que es peor, mediante su desaparición fraudulenta. Asimismo se protegen jurídicamente los bienes culturales cuando se organizan las instituciones públicas (Ministerios, Consejerías, archivos, bibliotecas y museos) o privadas (fundaciones o asociaciones) encargadas de diseñar y ejecutar la política de protección. Finalmente, se protegen estos bienes cuando los poderes públicos (Estado, Comunidades Autónomas) dictan normas, especialmente leyes, encargadas

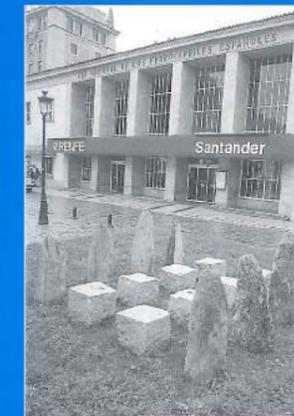
de disciplinar esta protección, disciplina que llega incluso al ámbito tributario mediante las correspondientes desgravaciones o subvenciones para los propietarios, en compensación a la obra de conservación que han de realizar.

En conclusión, porque el Patrimonio Histórico contiene valores que ayudan a la sociedad a enriquecerse estéticamente, históricamente, es necesario que sea protegido mediante normas jurídicas y mediante técnicas de consolidación y de conservación.

Colección de Escultura Contemporánea



www.renfe.es/escultura
902 24 02 02
91 527 79 94



Adolfo Schlosser, STEINBRUCH, Estación Santander.



Cristina Iglesias, SIN TÍTULO W-3.



Arte - arte

José Luis G. Romero

Opinión

La intención de este artículo es desarrollar una reflexión sobre las características que determinan a la obra de arte. Pretendo establecer las diferencias existentes entre la obra de arte y su manifestación plástica por un lado y, por otro, la obra resultante del desarrollo de un trabajo pseudoartístico, entendiendo este como mimesis de lo primero, con un marcado carácter artesanal y fruto de una habilidad manual. Intento, además, conseguir explicar la traducción económica de las obras de arte y su consiguiente valoración en el mercado del arte.

En el desarrollo de todo comportamiento humano se produce la intersección entre la lógica, apoyada en la práctica de la vida y por consecuencia en la costumbre, y la intuición, que nace del subconsciente. Es la intuición la que a menudo dirige el comportamiento humano, y se caracteriza porque nos hace obrar sin lógica aparente, encontrando en algo o en alguien el fin y la necesidad de ese comportamiento.

Es en la intuición donde se originan muchas de nuestras motivaciones y acciones y, entre ellas, nos interesan especialmente las que dan lugar a lo que podríamos llamar el "comportamiento artístico", la secuencia emocional, mental y motora que tiene como resultado la aparición de la obra de arte.

El arte se manifiesta en nuestras vidas provocándonos un efecto anímico o intelectual; no es algo simplemente bello o atractivo, es aquello que necesitamos y que buscamos inconscientemente sin encontrarlo.

Todo hombre vive la necesidad de buscar aquello que necesita para explicarse como persona y se afana en encontrarlo. Sólo algunos consiguen introducirse más a fondo en esta búsqueda, haciendo de ello el significado y fin de sus vidas; estos individuos son los pensadores, los artistas y los científicos. En ellos esa búsqueda se dirige hacia un mismo fin en el que intentar descubrir el origen de la propia esencia del hombre.

La forma en que sentimos cada uno de nosotros provoca comportamientos diferentes en cada individuo, de la misma forma que el crecimiento de un árbol dependerá de si ha sido plantado en tierra fértil o yerma; es el árbol plantado en un tierra cultivada el que tendrá la mayor expansión.

Así ocurre en el individuo con una sensibilidad más acusada o en el que existe una información cultural mayor: ese crecimiento arraiga con auténtico afán y prosperidad y se desarrolla manifestando comportamientos personales innovadores. Es entonces cuando se produce el choque con el entorno social. Esa idea o creación nuevas son difíciles de asimilar por la sociedad que las recibe, chocan con el engranaje social nacido de la costumbre y la rutina. La sociedad necesita poseer el control de su propia composición para autoafirmarse y definirse siendo esta la base de la gobernabilidad y el sustento de su seguridad.

Arte - arte

El artista-creador produce algo diferente a lo acostumbrado, algo nuevo que, poco a poco, irá entrando con el tiempo dentro del engranaje social, que lo adoptará y convertirá en una pequeña aportación más de su evolución.

Pero el impulso de la creación es el deseo. Considero el deseo como una necesidad vital, como esa fuerza motora que hace posible la creación. Este deseo puede dar origen tanto a la obra de arte como a cualquier otro tipo de manifestación de un individuo.

Es interesante, por ejemplo, analizar la similitud que se produce entre los comportamientos del enamorado y los del artista: ambos manifiestan la necesidad de sentir y satisfacer su interior inconsciente, los dos buscan paralelamente la belleza y sufren de deseo por ella.

Sufrir es una palabra clave en el creador ya que refleja muchas veces las circunstancias que acompañan a este tipo de personalidades artísticas.

Una vez habiendo mencionado el deseo como el impulso de la creación quiero destacar la importancia del carácter como la nota determinante del individuo creador y en consecuencia de su obra. "El carácter puede salvar al creador" como explicaba Francisco Umbral, en su argumentación del pasado verano sobre Baltasar Gracián en las conferencias extraordinarias de los cursos de la Universidad Complutense en el Escorial; "el creador sin carácter puede malograr su obra, el genio necesita de carácter e inteligencia; la obra de arte, el pensamiento, han de imponerse no sólo por sí mismos, sino por el carácter también genial del creador."

Es en el carácter del individuo donde se encuentra su personalidad. Es en esta condición esencial y particular donde se dan los requisitos básicos para no llegar a la muerte del individuo, donde radica la solución que fortalece la personalidad del ser, lo que le permite explicarse a sí mismo frente al resto de los hombres.

Pero también se da en todo hombre otra condición humana característica y determinante de su personalidad: la magia de la intuición. Esta característica humana es muy acusada en el artista creador. La intuición, en el arte, es como unas alas que dan al individuo plena libertad para manifestarse. Muchas veces la sociedad traduce esto en locura, irresponsabilidad y necedad provocando en el artista dolor, contrariedades y mucho esfuerzo.

Es por tanto en la unión entre la intuición y el carácter como consecuencia y respuesta al hecho de sentir, donde se anclan los pilares del artista y donde nace la personalidad que desarrollará la obra de arte.

Arte - arte



Obra de arte que se enmarca dentro de una escala de valores que le dan su importancia social y cultural, valores que determinan su intercambio económico.

Deteniéndonos ahora en el caso del individuo con habilidad manual y capacidad creativa, considero que se produce en este una mimesis inconsciente del artista, que se manifiesta en toda su obra siendo consecuencia directa de la información que absorbe y de la educación que recibe.

El individuo creativo mimetiza las ideas y los resultados del individuo creador e intenta organizarlos de forma inconsciente, pareciendo el resultado una creación propia.

El individuo creativo posee unas características determinantes de su personalidad muy similares a las del resto de los individuos, siendo sin embargo el individuo creador aquel ser con unas condiciones muy especiales en el que se han reunido en su personalidad la intuición y el carácter para obrar en él la magia de algo nuevo, la creación. Siendo ésta aquella novedad intelectual que abre nuevas ventanas al conocimiento de la propia condición humana, y que normalmente la sociedad tardará en asimilar.

Es por tanto en la diferencia entre el individuo creativo y el individuo creador, traducida en la importancia cultural y social de las obras que ambos realizan, donde se establece la escala de valores en que se basan las condiciones económicas del intercambio del arte.



Centro de Estudios de Bienes Culturales



Estudio y Documentación de Obras de Arte.
Apoyo científico a la Restauración.

Fotografía con luz visible, fotografía con luz ultravioleta, rayos X, reflectografía infrarroja, examen de la superficie de las obras mediante microscopía óptica.

Estudio estilístico de las obras. Consulta de nuestras bases de datos a través de internet.

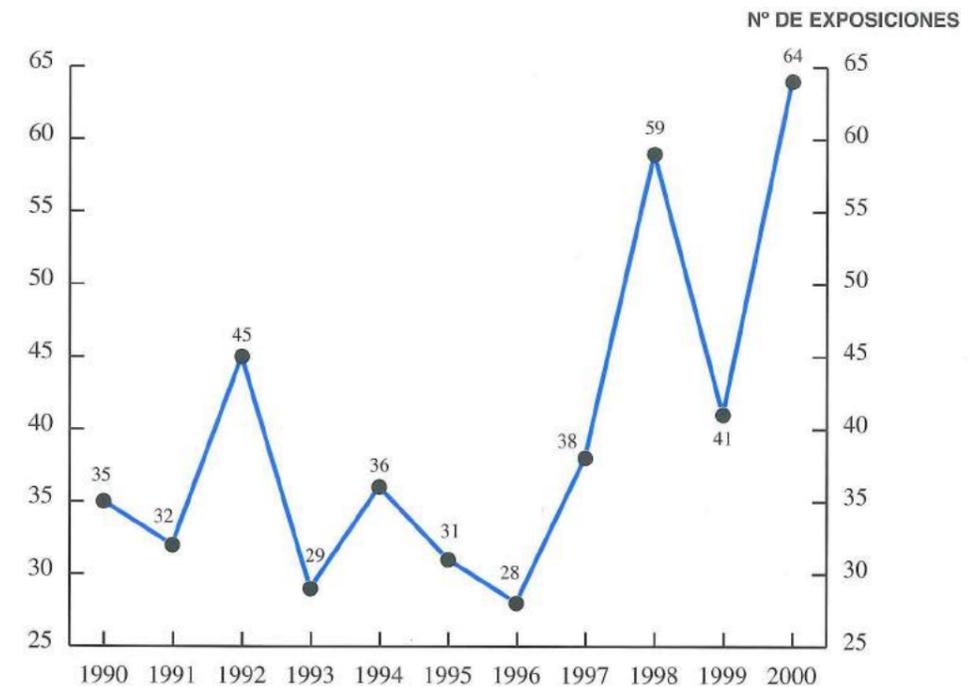
Análisis de materiales: pigmentos, colorantes, aglutinantes, textiles, madera, morteros, metales, adhesivos, recubrimientos, sales, etc. Identificación de insectos y microorganismos.

Técnicas de análisis: microscopía óptica, ensayos microquímicos e histoquímicos, MEB-EDX, FTIR, DRX, técnicas cromatográficas.

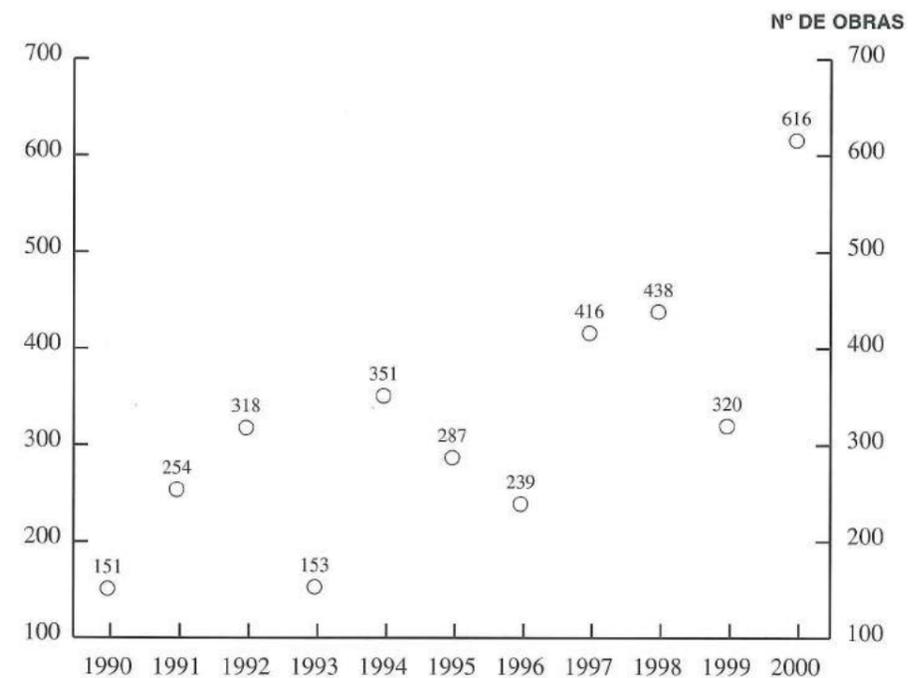
Centro de Estudios de Bienes Culturales
C/ Alberto Bosch nº9 - 1º Izq. 28014 Madrid
Tlfo: 91 420 02 32 - 91 420 05 82
Fax: 91 420 02 57 - 91 420 29 32

Estudio de la evolución de los principales museos de Madrid

MUSEO NACIONAL DEL PRADO



Evolución en número de exposiciones en los últimos diez años, donde se observa un aumento del 46%.

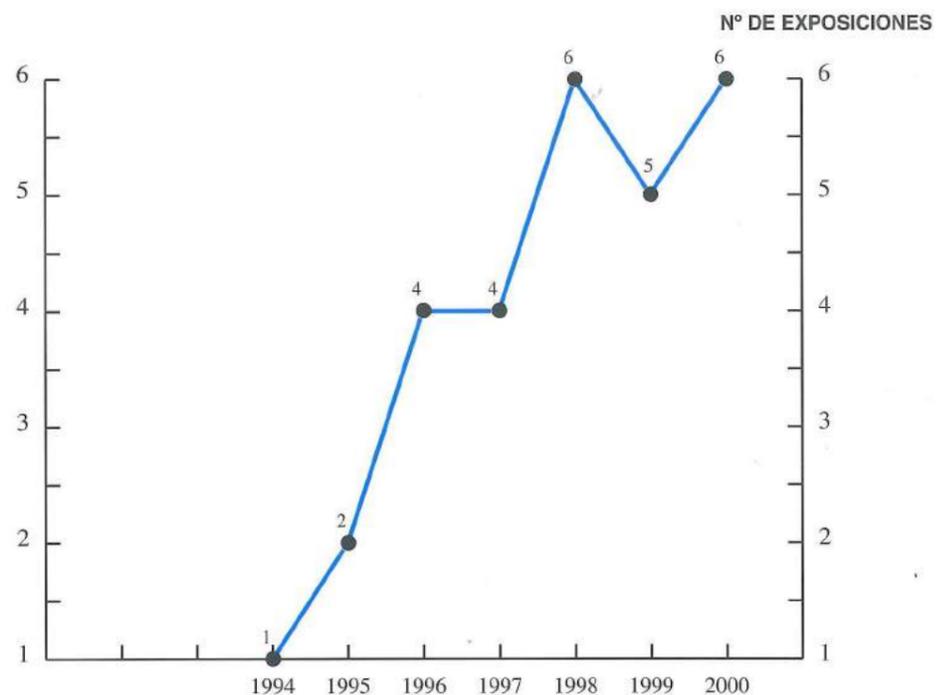


Evolución en número de obras que el Museo Nacional del Prado ha prestado a exposiciones temporales a diversos museos e instituciones culturales, en los últimos diez años.

Estudio de la evolución de los principales museos de Madrid

MUSEO FUNDACIÓN

THYSSEN BORNEMISZA



Evolución en número de exposiciones desde su creación hasta la actualidad, donde se observa un aumento del 83,4%.

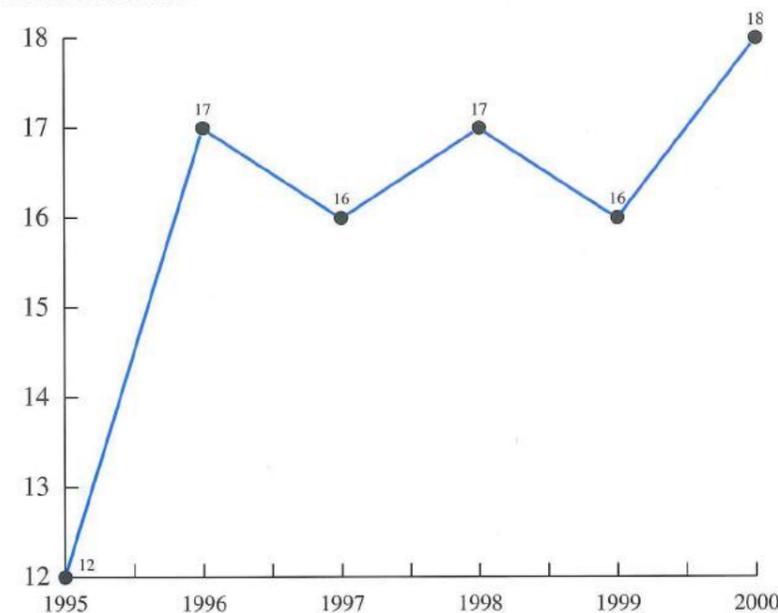
El MUSEO FUNDACIÓN THYSSEN BORNEMISZA, tiene una media anual de 60 / 70 obras que presta para exposiciones a otros museos o fundaciones.

Por otra parte cabe destacar las exposiciones denominadas **CONTEXTOS**, que, con una media de dos anuales giran en torno a una obra perteneciente al MUSEO FUNADACIÓN THYSSEN BORNEMISZA, y unas cinco o seis obras más pertenecientes a la época de la obra central y que son prestadas para esta ocasión por otros museos, fundaciones, instituciones culturales o particulares.

Estudio de la evolución de los principales museos de Madrid

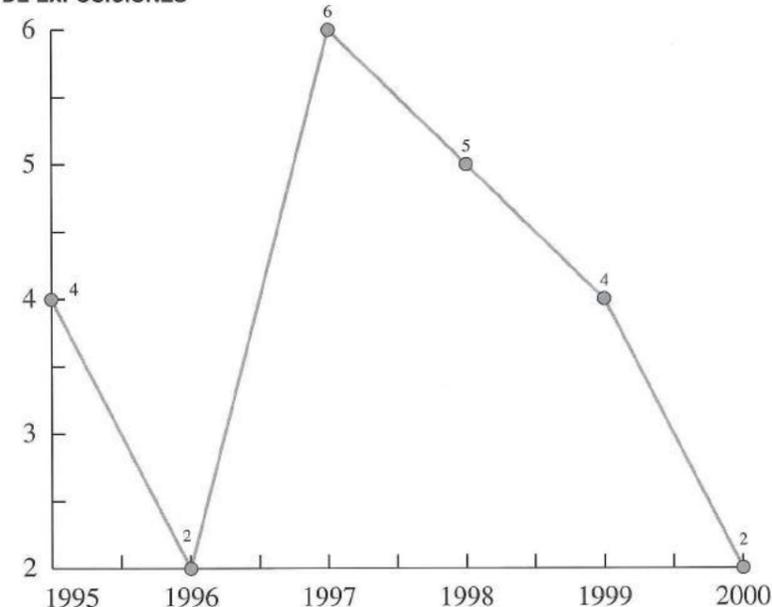
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Nº DE EXPOSICIONES

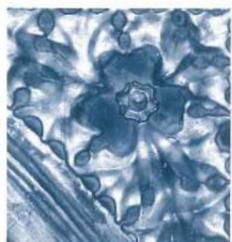


Evolución en número de exposiciones en los últimos cinco años, donde se observa un aumento del 33,4%.

Nº DE EXPOSICIONES



Número de exposiciones que han tenido proyección internacional en los últimos cinco años.



El Arte como mercancía

LAS COMPAÑÍAS DE SEGUROS OPINAN

Con este artículo y las opiniones que aquí se exponen queremos avanzar un paso hacia la prevención en el tratamiento de obras de arte. Intentamos esclarecer como son consideradas y tratadas las obras de arte frente a otros materiales también delicados.

En este artículo han intervenido: D. Angel Mariano - Seguros Estrella; D. Fernando Barrio - Mapfre Industrial; D. Luis M. Blázquez Rofso - Musini; D. Pedro Sagastizábal - Plus Ultra; D. José Miguel Carrillo de Albornoz - Seguros Axa; D. Manuel Vila - Aon Gil y Carvajal; D. Mariano García - Mars & MacLennan

¿Qué consideraciones especiales tiene la obra de arte antes de ser asegurada en su compañía?

Angel Mariano - SEGUROS ESTRELLA: En Seguros Estrella se examina el embalaje y el transporte de cargamentos específicos. Realizamos inspecciones, por ejemplo en saquería, en materiales como el grano (trigo), cargamentos que aunque su valor total es menor que muchas exposiciones de obras de arte aseguradas tienen más prima que repercute a la compañía lo que permite realizar trabajos de prevención. Así por ejemplo, un cargamento de saquería valorado en 500 millones de ptas. puede dejar una prima 10 veces mayor que una importante exposición en la que los valores son 4 veces mayores. En arte estamos trabajando entre un 0,03 % y un 0,06 % de primas y en este cargamento de saquería los beneficios están en un 0,25 % ó un 0,40 %.

Manuel Vila - AON GIL Y CARVAJAL: Como corretores de seguros, somos conscientes de la peculiaridad que tiene la obra de arte de cara a su aseguramiento por tratarse de objetos únicos e irrepetibles, lo que hace imposible el principio de reposición, base del seguro. En consecuencia es necesario el establecimiento de un valor de compensación (valor convenido), aceptado por Asegurador y Asegurado en el momento de la suscripción del seguro, y que servirá de base de valoración en caso de siniestro.

Pedro Sagastizábal - PLUS ULTRA: En la compañía de seguros en la que soy responsable de transportes se realizan inspecciones de riesgo previas a la contratación de la póliza de seguro, así por ejemplo ocurre con el transporte por barco en el que ingenieros realizan un exhaustivo análisis físico de la embarcación. El caso arte se limita por la tasa tan baja que no permite prevención.

Fernando Barrio - MAPFRE: El mercado del arte es un mercado que comenzó con unas tasas razonables del 0,6% - 0,8 % pero como consecuencia de introducirse cada vez más aseguradoras en este mercado las tasas han caído a un 0,06% - 0,09%, estas son tasas que no permiten ningún tipo de valor añadido al seguro, no queda margen para invertir parte de la tasa en prevención. Creo que la solución a esto sería un consenso entre todas las compañías que trabajan en el mercado del arte, en el que la compañía que no realice tareas de prevención quede excluida.

José Miguel Carrillo de Albornoz - AXA ART: AXA Art solo asegura obras de arte en exclusiva. No aseguramos ninguna otra mercancía.

Mariano García - MARS & MACLENNAN: Desde el punto de vista nuestro como brokers intentamos facilitar a la Compañía Aseguradora la mejor información posible aunque hay que reconocer que en muchos casos, sobre todo dependiendo del valor asegurado se asegura con los datos facilitados por los asegurados.

Luis M. Blázquez - MUSINI: Desde el punto de vista de la suscripción del riesgo, se hace imprescindible estudiar las características de la mercancía a transportar, en los casos de carga especiales, no contenerizadas, como turbinas para centrales, grúas, locomotoras, graneles, etc., se realizan controles de carga/descarga, estado de las bodegas del barco, condiciones climáticas y zonas portuarias. En los casos de obras de arte el transporte suele ser vía terrestre/aérea, y deberían realizarse también esos controles que verifiquen el estado de las obras y su transporte, manipulación y almacenaje.

La mercancía arte, ¿qué valores asegurados alcanza?

Pedro Sagastizabal - PLUS ULTRA: Los valores asegurados en los listados son multimillonarios pero por el contrario son valores que dejan una prima, muy baja a la compañía de seguros como beneficio prima que no permite repartir en necesidades nuevas como el tema anteriormente mencionado de la prevención. En consecuencia la compañía de seguros Plus Ultra está de acuerdo de la especialización por el camino de la prevención pero quisiera encontrar una forma de absorber el gasto que esto produce sobre la póliza.

¿Cómo se considera la mercancía arte? ¿En qué baremos se engloba?

Angel Mariano - SEGUROS ESTRELLA: Estoy absolutamente de acuerdo en que es una mercancía especial y debería tener un tratamiento especial pero el mercado es el que dirige este tipo de negocio, hoy día se ha entrado en una lucha de tasas irracional que como he dicho antes, no permite ningún tipo de trabajo de prevención.

Pienso que debe de haber un consenso entre las aseguradoras que trabajan en arte que nos lleve a realizar las tareas de prevención oportunas.

A diferencia de otras mercancías de riesgo, ¿Qué tasas se aplican en unas y en otras y porqué?

Pedro Sagastizabal - PLUS ULTRA: La tasa que se aplica en el sector de aseguración de exposiciones de arte es muy baja y se obtiene como en cualquier



sector de trabajo de las compañías de seguros como consecuencia de la estadística en este caso de baja siniestrabilidad.

¿Son conscientes de su carácter de bien cultural y la responsabilidad que se adquiere trabajando con obras de arte?

Luis M. Blázquez - MUSINI: Nosotros consideramos la mercancía de arte como un material de alta sensibilidad, que necesita unos controles de prevención lógicos.

Debido a la gran competencia que existe en este segmento de negocio, se hace difícil soportar estos costes. Especialmente en exposiciones con valores bajos.

Angel Mariano - SEGUROS ESTRELLA: Es evidente la responsabilidad adquirida al trabajar con obras de arte pertenecientes al patrimonio internacional. En otros países europeos como Francia y Alemania existen otros parámetros al enfrentarse a este tipo de trabajos en el que no cabe excluir las tareas lógicas de prevención.

José Miguel Carrillo de Albornoz - AXA ART: Como única compañía del mundo especializada exclusivamente en seguro de objetos de arte, somos perfectamente conscientes del carácter de los objetos con los que trabajamos. Axa Art tiene como objetivo esencial el seguro y la conservación de las obras de arte, que son parte de nuestro patrimonio cultural. Por eso, toda nuestra compañía está orientada a ello. Todos los departamentos cuentan con profesionales especialistas en sus parcelas concretas de la actividad, orientados al mejor servicio a un cliente que sabe que tiene un bien de naturaleza cultural y quiere un tratamiento acorde con dicha naturaleza. Precisamente por eso, AXA Art es el principal interlocutor del mercado del seguro de arte y referencia, en cuanto a seguridad y apoyo al coleccionista, al ser miembro fundador del Loss Art Register, registro de arte robado y perdido con sedes en Nueva York y Londres y tener contacto con los mejores especialistas en restauración, prevención, transporte y demás áreas sensibles del mercado del arte, trabajando siempre exclusivamente con ellos.

¿Son conscientes de su carácter de bien cultural y la responsabilidad que se adquiere trabajando con obras de arte?

Manuel Vila - AON GIL Y CARVAJAL: Sí, por supuesto. Por eso contamos con una división internacional especializada en seguros de obras de arte. Estamos convencidos de la necesidad de un tratamiento especializado que requieren este tipo de riesgos.

Mariano García - MARS & MACLENNAN: Siempre somos conscientes del extraordinario valor social y cultural de una obra de arte, ya que lógicamente la responsabilidad "moral" que se tiene con las obras de arte es mayor que con otro tipo de mercancías.

Comparando la mercancía obra de arte con otro tipo de mercancías delicadas o especiales ¿Por qué no es norma establecida realizar una inspección de riesgo? ¿Es sólo un problema de tasas? ¿No deberíamos en este terreno tan especial partir de algo establecido por todos como información previa necesaria antes del seguro de arte?

Manuel Vila - AON GIL Y CARVAJAL: El transporte de mercancía obra de arte se produce sobretodo a consecuencia de exposiciones temporales, tan frecuentes en nuestros días. Algunas compañías sí realizan inspecciones de los lugares de exposición, pero resulta prácticamente imposible por problemas de tiempo y coste supervisar cada una de las fases de la concentración y dispersión de obras antes y después de la exposición. Para compensarlo, las compañías aseguradoras pueden exigir un nivel elevado de calidad y especialización de los profesionales involucrados en el transporte y manipulación de las obras de arte aseguradas. También parten del hecho general de que los propietarios o responsables de las obras de arte, son los primeros y máximos interesados en su conservación, y por tanto adoptarán las medidas razonables para prevenir daños. No obstante, las pólizas establecen cláusulas que protegen al Asegurador frente a actuaciones negli-

gentes del Asegurado y/o sus subcontratados.

En definitiva, el contrato de seguro está sujeto al principio de buena fe entre las partes, pero sí creemos que sería conveniente establecer entre todas las partes interesadas, unos criterios de actuación mínima exigible.

José Miguel Carrillo de Albornoz - AXA ART: Para Axa Art, la inspección es parte esencial de la suscripción del riesgo, de modo que no admite ningún tipo de negocio nuevo, sin realizar una previa inspección del mismo. En nuestro caso, la cuestión no suele ser un problema de tasas, sino de selección de riesgos y de intermediarios. AXA Art, como parte del grupo AXA tiene como referencia y orientación dar un servicio de primera calidad, a un precio adecuado. Esto es esencial para nosotros. Nosotros, previamente a cotizar, siempre informamos al cliente de las coberturas que podemos ofrecerle, de acuerdo con sus necesidades y por ello intentamos siempre que antes de la suscripción de una póliza se hayan cumplido todos los requisitos para que el cliente esté contento con el servicio que se le da y la compañía segura de que el riesgo que suscribe es adecuado.

Mariano García - MARS & MACLENNAN: Entiendo que es porque hasta la fecha siempre se ha confiado tanto en el transportista especialista en obras de arte, en los casos en los que se asegura directamente como en los propietarios, prestadores, organizadores, etc., que por experiencia han sabido transmitir realmente el riesgo que querían asegurar. Además la casi nula siniestralidad en transporte y exposiciones de obras de arte por parte de nuestros Asegurados deja que su Compañía Aseguradora confíe plenamente en ellos. Creemos que sería conveniente en algunos casos tener una información detallada, valorada y convenida de lo que se va a asegurar, ya que aunque en nuestra experiencia no hemos tenido casi siniestros, como comentábamos anteriormente, si no se tiene claro el valor de lo que se está asegurando, en caso de siniestro surgirían graves problemas para la resolución del mismo.

LAS COMPAÑÍAS DE SEGUROS OPINAN

CONCLUSIONES

En el campo asegurador y de los museos según nuestro criterio técnico, se plantea un problema a medio y largo plazo de responsabilidad, como es el derivado del esfuerzo acumulado por las obras de arte que están en constante movimiento para exposiciones. Existen estudios como el informe realizado por el Museo de Arte Reina Sofía sobre la obra del Guernica de Picasso en el que demuestran de manera científica esta acumulación que a simple vista no se detecta pero que entre los profesionales de la conservación sabemos que existe, creemos muy importante que este tipo de daños se tengan en cuenta en el préstamo de obras de arte para exposiciones y en el aseguramiento de las mismas con el fin de que cara a un futuro exista la tranquilidad del bien hacer y no pueda achacarse a desconocimiento los futuros problemas que se produzcan. Por ello es necesario no escatimar esfuerzos en bien de la conservación de las obras.

Como conclusión a todas estas opiniones se deriva que todos los aseguradores entrevistados están de acuerdo en realizar labores de prevención en las exposiciones de obras de arte pero es necesario que exista un consenso entre las compañías que realizan este tipo de trabajos para poder llevarlos a la práctica.

www.urbano.es

EMBALAJE
ALMACENAJE
TRANSPORTE
de
OBRAS DE ARTE

urbano

C/ Fundación 7-9
Pol. Ind. Santa Ana
28529 Rivas Vaciamadrid - Madrid
Teléfono: 91 301 15 15
E-mail: info@urbano.es

C/ Gremi Boters, 23-B
Pol. Ind. Son Castelló
07009 Palma de Mallorca
Teléfono: 91 301 15 15
E-mail: baleares@urbano.es



TRANSPORTE, EMBALAJE Y MANIPULACIÓN DE 516 OBRAS PARA LA EXPOSICIÓN "LA MAJESTAD DE ESPAÑA" EN JACKSON-MISSISSIPPI.

Antonio Ortega - Director Técnico
SIT - Transportes Internacionales

Reportaje

SIT
empresa dedicada a los transportes internacionales y que cuenta con uno de los mejores departamentos especializados en transportes de obras de arte ha llevado a cabo el transporte de todas las obras cedidas por el Patrimonio y el Museo del Prado para la exposición LA MAJESTAD DE ESPAÑA que está teniendo lugar en JACKSON - MISSISSIPPI y que se puede visitar hasta septiembre de 2001.

Antonio Ortega, como director técnico de SIT, nos cuenta todos los detalles sobre el transporte de obras tan delicadas, y según nos comenta, uno de los trabajos más complicados y de mayor embergadura que ha realizado SIT hasta el momento en el sector del arte.

CIAN ARTE: Antonio, como introducción cuéntenos de que consta esta exposición.

ANTONIO ORTEGA: La exposición lleva por título la Majestad de España. Es la tercera de una serie de exposiciones que se están realizando en el estado de Mississippi sobre monarquías europeas. La primera viajó desde el Hermitage de S. Petersburgo que cedió 210 obras, la segunda sobre Versalles que cedió 220 y la tercera es sobre España con 516 obras cedidas por el Museo del Prado y por el Patrimonio, que abarcan desde textiles, lámparas, hasta el objeto más complicado de embalar UNA GÓNDOLA NAPOLITANA de 17,5 metros de longitud. Es la primera vez que se transporta desde España una obra de estas características con todas las dificultades que esto conlleva.

C.A.: ¿Cómo se realizaron estos envíos, en que medio de transporte?

Los envíos se han realizado por avión, y los que por su tamaño y características no ha podido ser aéreos, se han transportado vía marítima como la góndola.

C.A.: Explícanos alguno de los embalajes con más detalle de los que habéis realizado.

A.O.: Por ejemplo embalamos un textil, la parte de atrás de un sillón de colgadura, realizado en seda, de 5,45 x 3,20 m. Con un relieve de 15 cms. de grosor. Para cada objeto se realizó una caja a medida y con unas características muy especiales. Pero la reina de la exposición es la GÓNDOLA NAPOLITANA de 17,5 m de largo. La caja es desmontable en paneles.

La góndola fue lo primero que se envió por que debido a su tamaño había que reconstruir la sala después, es decir, primero metimos en la sala la góndola con su embalaje, cuando estaba todo diáfano y luego se empezó a reconstruir todo alrededor.

C.A.: ¿Hasta el aeropuerto, como viajó la góndola?

A.O.: En un transporte especial, un camión con plataforma extensible, de unos 25 m. De altura no había problema pero sí de longitud y anchura, por lo que hizo falta un permiso especial. Se hizo una estructura para evitar todo tipo

de torsiones, con ayuda de tensores y nervios cerrando todo con paneles, se hizo un embalaje con plástico especial "Veloxis" para proteger de la humedad, se colocaron sensores en el interior para el registro de datos de temperatura y humedad relativa.

C.A.: Debido a la complicación de todos estos embalajes y a la programación logística de los transportes llevará meses preparar todos estos envíos.

A.O.: Para que te hagas una idea solo el desembalaje de la góndola llevó cinco días de desmontaje allí en Mississippi, aquí fueron nueve días de sol a sol, sólo la góndola, en total la exposición empezamos a prepararla en octubre de 2000, cuatro meses de preparación de embalajes.

C.A.: Antes nos has comentado que se hicieron envíos por vía aérea y marítima, nos puedes explicar el porqué de elegir uno u otro medio?

A.O.: Por ejemplo los maniqués de los caballos de una carroza real y la góndola se hicieron vía marítima ya que no se puede en avión por exceder las medidas de cualquier avión comercial. El resto fue en ocho envíos aéreos vía Amsterdam, París y Madrid. Un total de 540 m3 de mercancía.

C.A.: Creo que llevasteis una carroza.

A.O.: Si, también fue muy complicado, también se hizo una caja especial ya que no podía rodar, se hizo una plataforma y se elevó el chasis, se la sujetó con amortiguadores para que las correas no fueran tensas. La carroza lleva 17 embalajes.

C.A.: Debido a la complejidad de la exposición, ¿Cuanto tiempo os ha llevado este transporte desde su inicio?

A.O.: Se empezó en octubre, toda la preparación y los envíos, casi dos meses. Sólo midiendo piezas hemos estado un mes y medio.

Hemos hecho exposiciones gigantescas pero esta ha sido con diferencia la más grande, hemos realizado movimientos espectaculares, estamos acostumbrados, ahora, por ejemplo, vamos a transportar un retablo de la Real Academia de Historia que hay que despegar de la pared y bajarlo, pesa 700 Kg. Hay que bajarlo por una escalera por que no se puede bajar de ninguna otra manera, pero es solamente una pieza, en cambio esta exposición, sólo la carroza y la góndola han sido 14 personas trabajando prácticamente día y noche durante un mes.

Además han sido embalajes de alto riesgo por que nunca se habían probado embalajes de este tipo, se ha sido muy meticuloso en los procesos de trabajo y soluciones. Todo está filmado y grabado precisamente para en el caso de existir algún problema saber el por qué, pero todo ha llegado al fin con buen término.

GÓNDOLA NAPOLITANA



Tel.: 916 710 608
Fax: 916 740 654
sit.mad@sit-spain.com

TRANSPORTE DE OBRAS DE ARTE
GUARDAMUEBLES - VIGILANCIA 24H
MUDANZAS NACIONALES E INTERNACIONALES

SIT TRANSPORTES INTERNACIONALES, S. A.

CIAN ARTE

CIAN ARTE reafirma su compromiso de información con el mundo del arte, y en especial con el sector asegurador, con el objetivo de alcanzar una mayor calidad en el cuidado de las piezas que se exhiben y su aseguramiento.

Con la colaboración de **AON** Aon Gil y Carvajal organizamos, "ARTE Y EXPOSICIONES", un seminario que tuvo lugar en la ciudad de Barcelona.

Este seminario, estuvo precedido por la gran acogida demostrada en la 1ª edición celebrada en Madrid, se organizó (en las salas cedidas por Bankpyme) en diversas jornadas y tuvo como objetivo ofrecer la información necesaria a los Asegurados (particulares, instituciones, etc.) y Entidades Aseguradoras para abordar con mayor éxito el seguro de arte y promover un diálogo entre Mercado Asegurador y reputados expertos que facilite la solución de problemas comunes.

A continuación detallamos los temas que se desarrollaron y sus ponentes:

Exposiciones, necesidades y condiciones. *D. Jordi Juncosa. Fundación Miró.*

El comisario de exposiciones. *Dña. M^a Teresa Blanch. Comisaria independiente*

La exposición, aspectos generales. *El correo. D. Ubaldo Sedano. Jefe de Conservación - Restauración del Museo Thyssen-Bornemisza;*
D. Juan Sánchez Pérez. Restaurador Museo Reina Sofía

El registro. *Dña. Concha Vela. Jefa de Registro del Museo del Prado*

Transporte, manipulación y embalaje: *D. Antonio Ortega y D. Manuel Teba. Jefes Técnicos de Transporte de SIT y de TTI respectivamente.*

El seguro de arte. *D. Manuel Vila. Director de la División de Arte AON - Gil y Carvajal*

Patrimonio, legislación, responsabilidades y tributación. *D. Javier García Fernández. Catedrático de Derecho Constitucional de la Universidad de Alicante*

Análisis de obras de arte, apoyo técnico. *D. Javier Bacariza. Restaurador de Obras de Arte. Especialista en análisis con Rayos X para la documentación y restauración de bienes culturales. Centro de Estudios de Bienes Culturales*
Dña. Piru Cantarell. Subastas Christie's.

Tuvimos el placer de contar con la asistencia a este seminario de:

Manuel Vila AON Gil y Carvajal
Mirella Fainé AON Gil y Carvajal

Cristina Bonet (MACBA)
Ariadna Rubert (MACBA)
Antonia M^a Perelló (MACBA)
Mirella Calmeill (MACBA)

Carmen Cazalla Olaña (ICUB)
Montserrat Rectoret Blanch (ICUB)
Ana M^a Jimenez Muñoz (ICUB)

Francisco José Llobé SEGUROS VITALICIO

Carles Pretel (SEGUROS CHUBB)

SEGUROS ROYAL

Pues sí Norma, tanto movimiento de obra de arte da vértigo, pero nos produce un beneficio directamente proporcional a los Km. que acumule la obra.



Asociación Madrileña de Artistas Visuales Independientes



AMAVI Apdo. 8.198, 28080 Madrid amavi@teleline.es



Técnicas de Transportes Internacionales, s.a.

- Transporte;
- Embalaje y manipulación;
- Montaje de exposiciones;
- Almacenaje;
- Coordinación de exposiciones;
- Asesoría de seguros;
- Servicio de inspección del estado y acompañamiento de las obras;
- Salas climatizadas;
- Custodias y sistemas de seguridad.

España:

Madrid
Copérnico, 4, nave 2
28820 Coslada
Tel.: 91 669 59 19

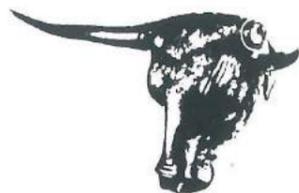
Barcelona
Avda. can Sucarrats, 110 - 124, N 7
Polígono Cova Solera
08191 Rubí
Tel.: 93 588 54 49

Valencia
Lauria, 20, entresuelo
46002 Valencia
Tel.: 96 394 08 32

Bilbao
Villarías, 10, oficina 409
Edificio Capitol
48001 Bilbao
Tel.: 94 424 84 38

Portugal:

Lisboa
Avda. Casal da Serra Lote I-3 sala 1
2625 Póvoa de Santa Iria
Tel.: 1 956 61 06



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.

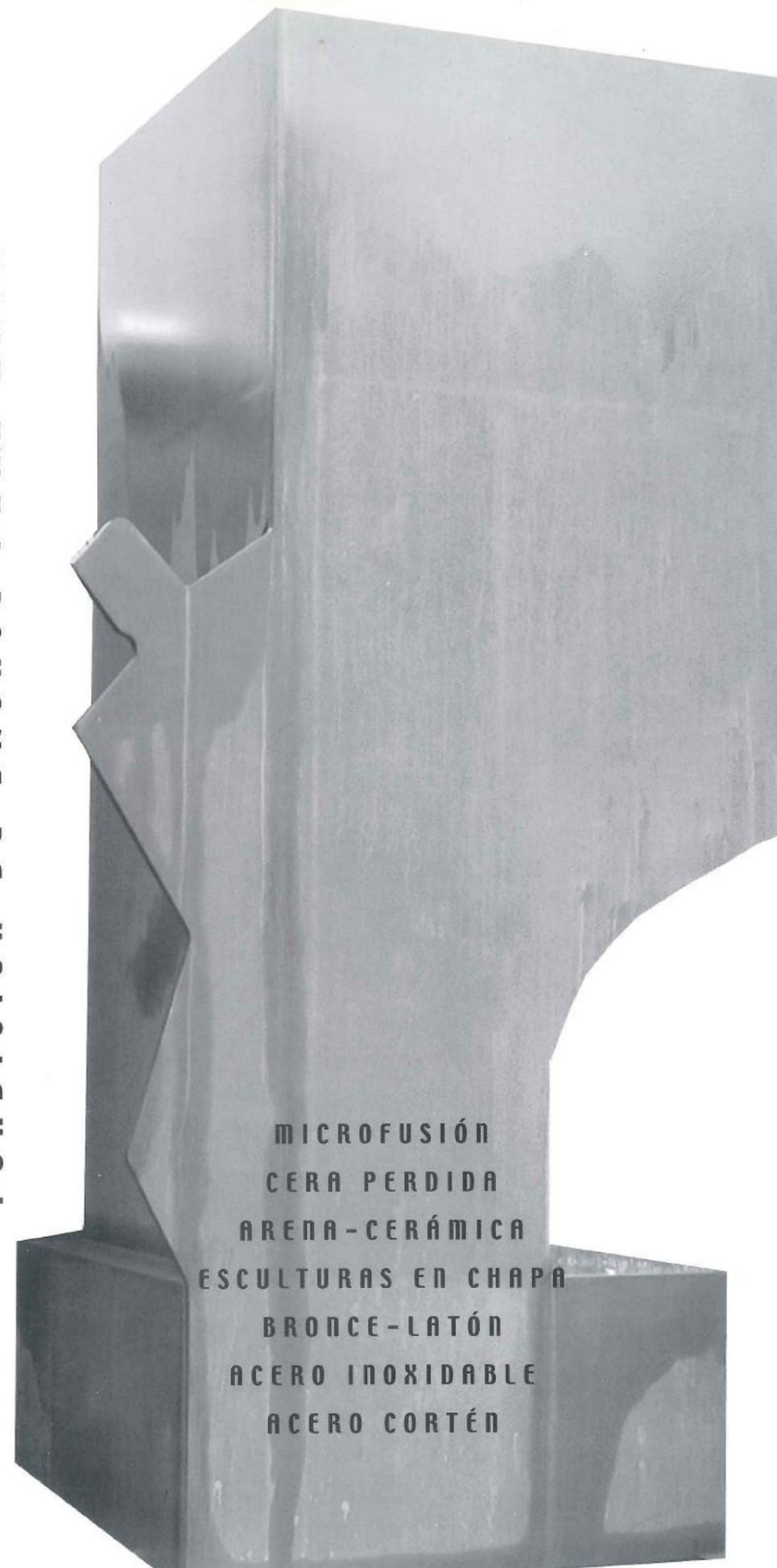
Nuestra meta consiste en ofrecer los mejores productos
y un servicio digno de confianza.

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.

FUNDICIÓN DE BRONCE PARA ARTE



MICROFUSIÓN
CERA PERDIDA
ARENA-CERÁMICA
ESCULTURAS EN CHAPA
BRONCE-LATÓN
ACERO INOXIDABLE
ACERO CORTÉN

MAGISA



Sistemas para colgar cuadros

Fabricación de telas artesanas en lino



Restauración

Montaje de exposiciones

Consignación y transporte de obras de arte

Organización de concursos
recepción de obras
presentación de obras al jurado

Corzón

Alameda, 11 - 28014 Madrid
Tel. 91 429 39 93 - Fax: 91 420 24 92



40

CIAN ARTE