

TRASLADO Y EMBALAJE DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE MÁLAGA

Amor Álvarez Rubiera

En el año 1.913 tras una larga y complicada gestación se crea el Museo de Málaga, como la mayoría de museos provinciales, con un concepto de institución tutelar de nuestro patrimonio.

De esta forma se cumplen las viejas aspiraciones de la Real Academia de Bellas Artes, Excmo. Ayuntamiento de Málaga, Diputación Provincial y Escuela de Artes y Oficios.

El primer Museo abría sus puertas en calle Pedro de Toledo, trasladándose después a la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, en la Plaza de la Constitución. No será hasta 1961 cuando se instale en el Palacio de Buenavista, tras la remodelación del inmueble para su adaptación a uso museístico.

La adquisición del Palacio de Buenavista por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en el mes de julio de 1996, para ubicación del Museo Picasso, ocasiona el cierre del Museo de Málaga y su traslado para poder realizar la restauración del edificio.

En general, el tipo de embalaje elegido por el Ministerio de Cultura para el traslado del Museo de Bellas Artes de Málaga y recogido en el pliego de prescripciones técnicas para su contratación, es el denominado como "softpacking" o embalaje "ligero o blando". Este embalaje no dota a la obra de unas garantías químicas, mecánicas o electrónicas destinadas a mantener unos niveles constantes de temperatura y humedad relativa, sino que por el contrario, la obra es potencialmente vulnerable a cualquier agente de degradación externo (físico-químico, mecánico, biológico, ambiental o humano).

Desgraciadamente, en los llamados "trayectos cortos", se sigue empleando y abusando del embalaje "blando", este tipo de embalaje resulta más rápido, fácil y económico. Éste, al no tener una cobertura específica de protección, puede poner en peligro los bienes culturales y, lo que es más grave, la integridad física de las propias obras que por sus características resultan irremplazables.

Un dato interesante a tener en cuenta y desconocido por la mayoría de nosotros, es que el Estado no asegura sus propias obras en el caso del traslado global de un museo por cambio de ubicación. Por el contrario, el Ministerio de Cultura a las obras de propiedad estatal les exige un seguro "clavo a clavo" cuando son prestadas para exposiciones temporales. En el caso del traslado del museo se cuenta con la cobertura de la póliza de seguro de la empresa de transporte que cubre daños y accidentes como consecuencia de la manipulación.

Al tratarse de un Museo de Bellas Artes con una colección muy amplia y heterogénea, con distintas clases de soporte, el traslado y embalaje se hacía más

complejo. El volumen de piezas era de dos mil siete obras de arte entre pintura sobre tabla o lienzo, orfebrería, cerámica, porcelana, vidrio, mobiliario, tapices, alfombras, escultura policromada, en bronce, en barro cocido, en material lítico muy pesado, mosaicos romanos, dibujos, grabados, litografías, acuarelas, pasteles y diversos objetos voluminosos y frágiles al mismo tiempo, como es el caso de las lámparas, donde coinciden materiales de diferente naturaleza.

Se necesitaba un tratamiento distinto para cada uno de los soportes y tipologías (diferentes embalajes, diferentes formas de manipulación y movimiento de las obras). Pero a la vez la diversidad de soportes imposibilitaba la exigencia de un traslado más minucioso y pormenorizado que contemplara la singularidad, características físicas, químicas, mecánicas y materiales de cada una de las piezas tratadas de forma individual. Por lo que los embalajes se agrupan por la tipología de los soportes sin tener en cuenta otros datos más característicos o definitorios.

El grado de dificultad que presentaban los fondos para su traslado y almacenamiento era el derivado del estado de conservación que presentaba cada una de las obras y de sus propiedades compositivas.

A este hecho hay que añadir, el tiempo récord en el que se exigió que se realizara el traslado por el acuerdo establecido entre la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y el Ministerio de Cultura. El embalaje se inicia el uno de Septiembre del 97 y concluye el veinte de octubre del citado año con la totalidad de obras de arte trasladadas al Salón de Columnas del Palacio de la Aduana.

Para la delicada tarea del embalaje se ha contado con la colaboración de una empresa especializada en este tipo de movimiento de obras de arte. La empresa adjudicataria de la obra para esta ocasión fue S.I.T. Transportes Internacionales. Por parte del personal del Museo tan sólo se cuenta con la colaboración de los técnicos, quienes dirigen y coordinan todo el proceso.

A la celeridad de tiempo del embalaje y transporte del Museo, hay que añadir el control exhaustivo y pormenorizado que había que llevar en cada una de las obras con un etiquetado informatizado. En él se reflejaba la ficha técnica de cada obra, donde quedaba reseñado el número de registro, autor, título, dimensiones, técnica, soporte y reseña topográfica. Este control también se llevaba a cabo en el fichero de autores, topográfico y general. El mismo seguimiento y de forma paralela se extendía al archivo fotográfico.

Cada obra que salía del Palacio de Buenavista y entraba en la Sala de Columnas del Palacio de la Aduana era siglada con el mismo número de registro de la obra. Estos datos se reflejaban en un informe diario donde se detallaba el número de piezas que viajaba en cada porte, día, hora y número de viaje al realizarse tres o cuatro cada día. Un control paralelo y similar era llevado por la empresa especializada.

En cada uno de los trayectos viaja un correo que hacía el seguimiento oportuno de todas las operaciones del viaje, el desembalaje y colocación de las obras. Una de las principales funciones de un correo es que controla el riesgo de golpes durante el período de carga, descarga y colocación de la obra.

Traslado y embalaje del Museo de Bellas Artes de Málaga

El traslado se hacía con escolta policial y corte de tráfico en algún caso puntual. El trayecto elegido era el más corto, lógico, y, por lo tanto, con menor riesgo. Además al ser dentro de la ciudad, el transporte resultaba de gran rapidez y con la ventaja de un traslado "puerta a puerta", con la menor manipulación posible para la obra de arte.

Los vehículos que transportan este tipo de obras de arte deben cumplir una serie de requisitos, como son protección a los ciclos de insolación solar mediante aislantes térmicos, amortiguación independiente en los cuatro ejes para aminorar las vibraciones, control de Temperatura y Humedad (climatización), dispositivos de alarma, equipos autónomos en caso de incendios, sistema de alimentación para el suministro eléctrico y plataforma elevadora. En el interior del vehículo la carga quedaba bien distribuida y anclada. Las obras se agrupaban por soportes y dimensiones de similares características.

De forma preventiva se ha tenido en cuenta el estado de conservación de cada una de las obras, que ha obligado puntualmente a un mínimo tratamiento de conservación, (asentado de color, consolidación puntual, desinsectación, limpieza mecánica mediante brochas, cepillos o aspiración controlada...). Otro tipo de obras requiere un tratamiento de mayor envergadura por lo que el Ministerio de Cultura facilita la colaboración de dos equipos de restauradores especializados, uno en arqueología y otro en pintura de caballete, durante el mes de Septiembre.

El Ministerio de Cultura y el Museo del Prado designan a la empresa de restauración Roa para intervenir en la conservación de las piezas más delicadas como eran las tablas del siglo XVI ("San Pedro curando al paralítico", "Descendimiento", ambas de Juan Correa Vivar y "Virgen con niño y donante", anónima de escuela flamenca).

En líneas generales, se intervino en aquellas zonas que podían tener riesgos de desprendimientos por una adherencia irregular y que podría suponer un peligro en la manipulación de la obra de arte. Se lleva a cabo una fijación puntual.

Cabe destacar la problemática específica que ofrecían las obras de gran formato como eran las que se ubicaban en la sala dedicada a las Exposiciones Nacionales. Las enormes dimensiones de los lienzos dificultaban el traslado montadas en sus bastidores, de no romper y hacer aperturas en los muros de la sala que posibilitasen su paso. En un primer momento se considera menos agresivo el traslado de este tipo de obras en sus bastidores con un embalaje especialmente diseñado para obras de estas características que evita las vibraciones y oscilaciones entre la tela y el bastidor de un lienzo de grandes dimensiones. Los posibles deterioros derivados de estos movimientos se evitan con una estructura de protección trasera rígida que absorbe las deformaciones o alteraciones del bastidor y un marco perimetral de refuerzo.

Esta opción se rechaza al suponer un mayor coste económico y de tiempo. Las obras "Bendición de los campos" de Salvador Viniegra y Lasso (óleo sobre

lienzo de 345 x 596 cm); "Flevit Super Illam" de Enrique Simonet y Lombardo (óleo sobre lienzo de 296 x 550 cm); "El quite" de Enrique Simonet y Lombardo (óleo sobre lienzo de 268 x 477 cms); "El destierro del príncipe de Viana" de Emilio Sala y Francés (óleo sobre lienzo de 300 x 435 cm) previa consolidación (asentado de color) y protección de la capa pictórica se desmontan de los bastidores y son enrollados en grandes cilindros o rulos huecos de 50 cm de diámetro autoportantes de madera con acolchamiento de poliuretano que permiten su salida del Museo.

El trabajo de mayor peso recae sobre la "Bendición de los campos" por sus enormes dimensiones. La capa pictórica al óleo, con gruesos empastes, aparecía muy craquelada y con clara tendencia a levantamientos, posiblemente por un enrollado previo y por los problemas de tensión y destensión por el mal estado y construcción del bastidor que lo sustentaba y por las modificaciones continuas de los valores termohigrométricos a lo largo de su historia material.

Al montar y desmontar varias veces las obras acaban por presentar daños debido a la manipulación de estas piezas. El primero de ellos deriva del debilitamiento de todo el perímetro del lienzo, que es la zona que soporta mayor tensión, además que los agujeros del claveteado se van multiplicando con los sucesivos montajes y desmontajes llegando a ser necesario su reforzamiento mediante el sistema de colocación de bandas perimetrales. A su vez la capa pictórica es sometida a una agresión mecánica tal que puede ir provocando la aparición de grietas, fisuras, craqueladuras resultado de las diferentes tensiones que soporta la superficie.

En la actualidad y en el caso de estas obras de gran formato, al encontrarse la tela sin sujeción alguna, los movimientos de contracción y dilatación ante las condiciones ambientales sobre esta enorme superficie, con densidades muy dispares, pueden ocasionar deformaciones difíciles de eliminar si esta situación se prolonga en el tiempo.

En el segundo patio del Museo de Bellas Artes, denominado "patio blanco" se coloca una compleja estructura de andamios, rampas y poleas que permiten la bajada y salida de estas cuatro obras en sentido horizontal.

En el patio jardín del Museo se lleva a cabo el arranque de dos mosaicos romanos "Nacimiento de Venus" y "Geométrico" por Artelam, empresa especializada en arqueología. Después de una minuciosa toma de datos, documentación gráfica y fotográfica se procedió a la consolidación en profundidad de los mosaicos para proceder a su corte, siglado, arranque, embalaje y traslado. Dicha empresa también acomete la protección y arranque de los escudos nobiliarios ubicados en el zaguán de la entrada y el patio. Todas estas obras son de propiedad estatal.

La primera norma a tener en cuenta en el traslado de obras de arte, es reducir al mínimo indispensable la manipulación de los bienes culturales y realizar la misma por especialistas, conocedores de las zonas por las que debe cogerse la pieza, con el tipo de guantes adecuados (algodón para cuadros y objetos que no puedan resbalar, de látex para cerámicas...), o de los medios mecánicos que puedan ser necesarios por su peso y dimensiones.

Traslado y embalaje del Museo de Bellas Artes de Málaga

En función del peso, forma, dimensiones, técnica, textura de la obra, la manipulación y embalaje de la obra será diferente. Durante la manipulación de la obra se encuentra sometida a vibraciones verticales de baja frecuencia. También se producen aceleraciones verticales en las operaciones de izquierda a derecha, que si se producen con cautela no causan daños en la obra.

Los choques durante el manejo son pequeños, ya que se producen al apoyar el objeto sobre el suelo que previamente se ha almohadillado mediante tacos o tiras de corcho de alta densidad.

Como metodología de trabajo, y teniendo en cuenta que el traslado de las obras tan sólo recorría unos trescientos metros de distancia desde el Palacio de Buenavista a su nuevo emplazamiento, denominado como almacén de tránsito o provisional, en la Sala de Columnas en el Palacio de la Aduana, la obra era envuelta con distintos tipos de papeles de diferente grosor y características. Estos reunían los requisitos básicos exigibles para la conservación de la obra de arte, como son la utilización de papeles libre de ácidos y cloruros, PH neutro, textura de gran suavidad y resistencia, no abrasivo con la obra, y que permitan la transpiración de la obra que acogen. El nombre comercial de estos es: *glassine, eltoline, cell-plas, cell-aire*.

Los marcos en los ángulos o esquinas eran protegidos mediante un polietileno, material químicamente inerte que da una protección firme y elástica a la obra. Tiene buenas propiedades de absorción de golpes y al mismo tiempo no es lo suficientemente duro como para dañar la superficie de los objetos.

En un segundo paso, la obra se introducía en cajas de dimensiones ligeramente mayores a la obra quedando lo más inmovilizada posible. A veces se dotaba a las cajas de sistemas o rulos de almohadillado evitando la movilidad de la pieza.

El sistema empleado es esencialmente para viajes o trayectos de corta distancia, en tal caso, la caja no es demasiado fuerte, y sin un sistema elaborado de amortiguación de choque y vibraciones.

En el caso de la pintura enmarcada, era necesario ajustar unas bandas o tiras de papel a lo largo de la obra en sus dos sentidos (horizontal y vertical), que superpuesta al marco de la obra sobresaliera de tal manera que el material de un primer envoltorio no afecte abrasivamente a la pintura. La obra se envuelve con papel o *bull-pack* y se coloca en caja de cartón que se confecciona a medida, mediante planchas de cartonaje.

En general, las esculturas se envuelven primeramente con *tissue* y material acolchado en superficies con entrantes y salientes, y posteriormente se rodean íntegramente con material amortiguador. En los últimos años se ha puesto en funcionamiento una gran variedad de materiales espumosos, de plástico en forma de bolitas, ganchitos, cuernecillos alargados, gusanitos, espaguettis, etc... derivados del estileno, el polimetano y el polietileno.

Este tipo de embalaje que rodea la pieza se denomina flotante o acolchado, porque el objeto se suspende de forma que su peso se distribuya en todas direcciones.

Es muy importante envolver bien la escultura antes de aplicar el material de relleno, porque puede resultar abrasivo sobre la superficie de la pieza.

Para esculturas de pequeñas dimensiones, cerámica, vidrio, se emplea una variante de embalaje flotante, donde una serie de objetos más pequeños se embalan separadamente en la misma caja, lo cual supone un ahorro del coste del embalaje y construcción de la caja. El relleno se coloca alrededor del objeto. Las cajas para tal fin estaban realizadas mediante bastidores de madera, unidos mediante llaves y cajas, sin la incorporación de elementos metálicos. Las distintas caras de la caja se confeccionaba con doble capa de cartón y el sistema de cierre era metálico.

Como sistema preventivo se introduce en cada una de las cajas de material orgánico y para minimizar los problemas derivados de infecciones de microorganismos (hongos e insectos xilófagos), un insecticida fungicida (paradiclorobenceno).

Para el mobiliario pesado o delicado, mosaicos romanos, previa protección con cell-air, se realizan cajas abiertas de madera, a modo de jaula, donde la obra queda bien fija y protegida mediante plastazote en las superficies más delicadas y vulnerables. Estas obras se elevan y mueven con *transpale*, deslizándolas por una plataforma en rampa colocada expresamente sobre las escaleras del Museo e introduciéndolas directamente en el camión.

Los cambios de humedad que pueden sufrir las obras de arte al trasladarse de lugar, suelen producir daños estructurales y materiales, tales como deformaciones de los soportes y en la película pictórica (adherencias irregulares, craqueladuras, deformaciones...). Un lienzo o una escultura consigue el equilibrio higrométrico durante su permanencia en el Museo, estabilizándose en gran medida a las pautas de Temperatura y Humedad del espacio donde permanecen. Al cambiar de ubicación, tendrán que adaptarse nuevamente a otro clima existente, o bien adoptar el nuevo espacio que las acoge las condiciones climáticas de la obra. Aún así, la obra sufre ciertos cambios inevitables y muy difíciles de controlar, que tan solo se consigue con un cuidado extremo en el lugar receptor de la obra.

El nuevo almacén o sala de reserva, realizado por el Ministerio de Educación y Cultura en el bajo cubierta de la Aduana se encuentra climatizado, lo que contribuirá en gran medida a estabilizar y garantizar la adecuada conservación de las obras de arte allí almacenadas.

En la actualidad, conscientes, tanto la Junta de Andalucía como el Ministerio de Cultura, de la especial situación por la que atraviesa el Museo de Málaga, se va a emprender un programa de exposiciones temporales, para que el Museo tenga una presencia viva en nuestra ciudad. De este modo, se podrán mostrar de una manera más detallada las colecciones del Museo. Todo ello implicará un estudio más exhaustivo, catalogación, y conservación de las piezas hasta la nueva apertura del Museo de Málaga.

Traslado y embalaje del Museo de Bellas Artes de Málaga

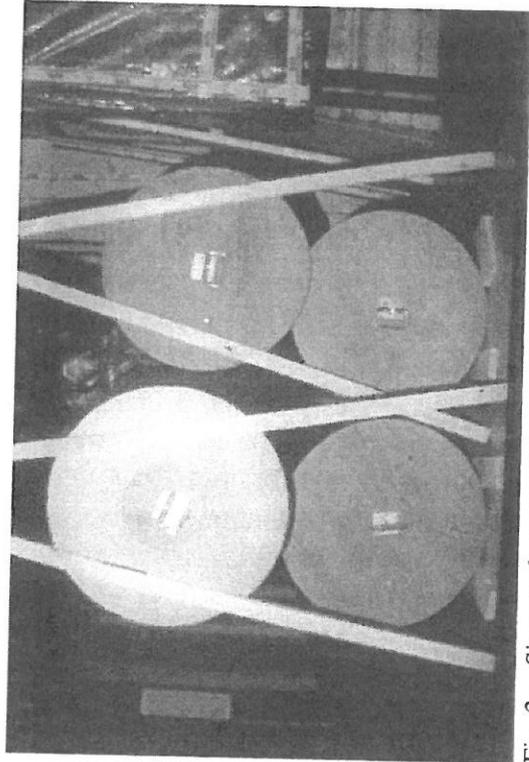


Fig. 2.—Sistema de colocación, mediante estructura de madera pro- visional.

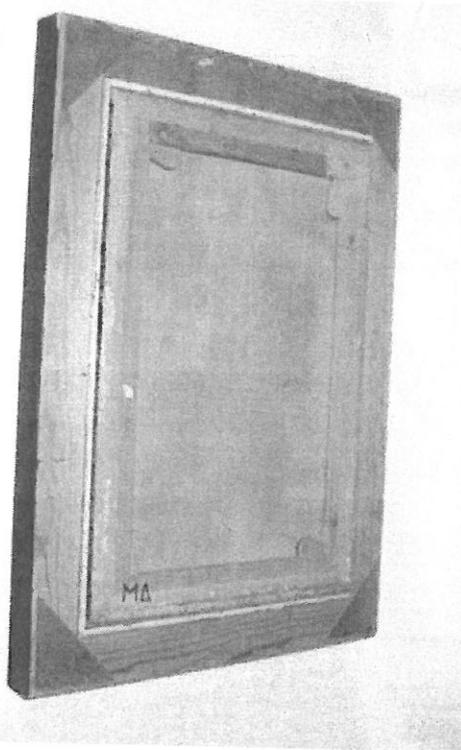


Fig. 5.—Estado de conservación de la obra por sus dos caras. La obra se protege mediante papel neutro.

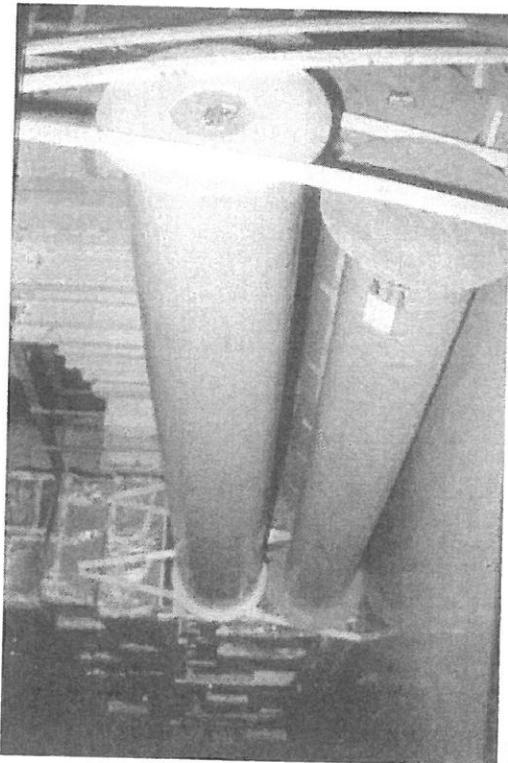


Fig. 1.—Obras de grandes dimensiones, procedentes de Exposiciones Nacionales, protegidas y enrolladas en rulos.

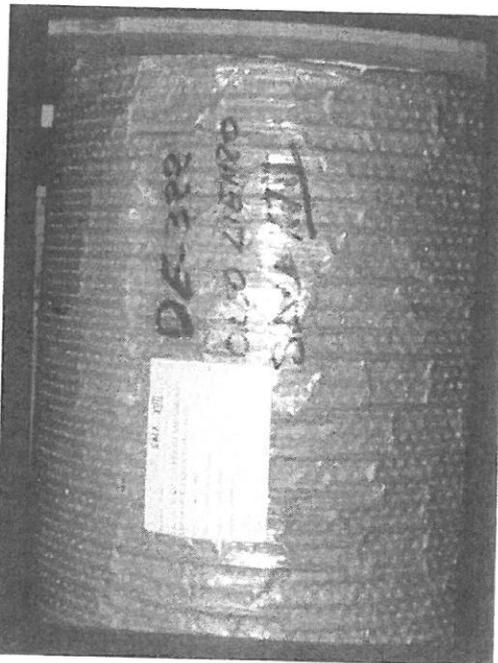


Fig. 3.—Etiquetado con la ficha técnica de la obra y número de registro.

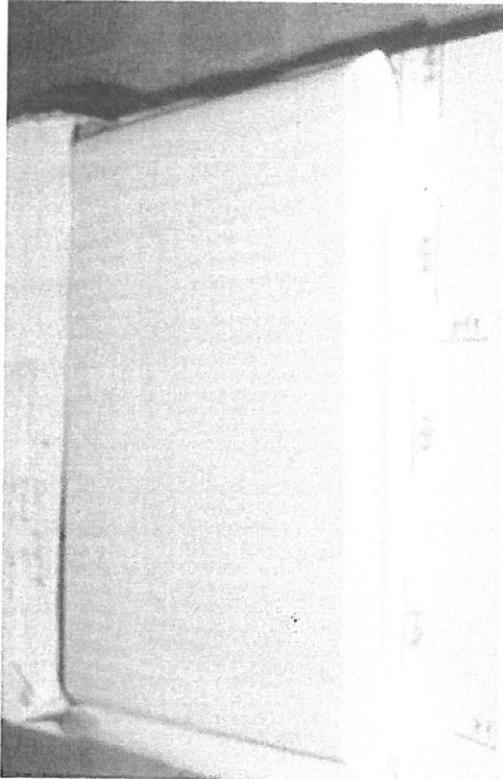


Fig. 6.—Se introduce en la caja.

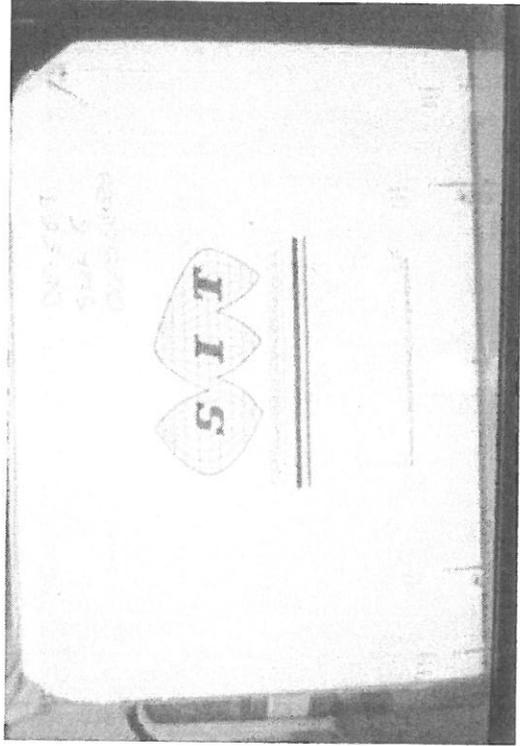


Fig. 7.—Etiquetado con la ficha técnica y control de salida.



Fig. 4.—Proceso de embalaje de pintura.

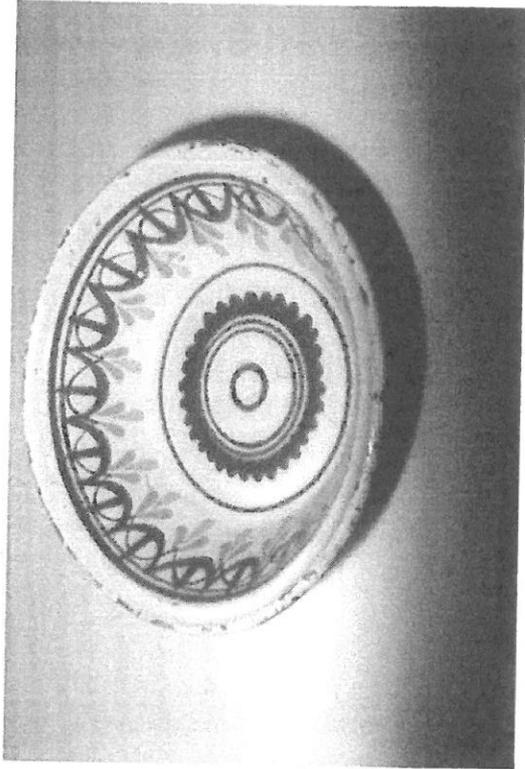


Fig. 9.—Variante del embalaje flotante o acolchado, para esculturas, cerámicas y obras de pequeñas dimensiones. La obra antes de ser protegida.

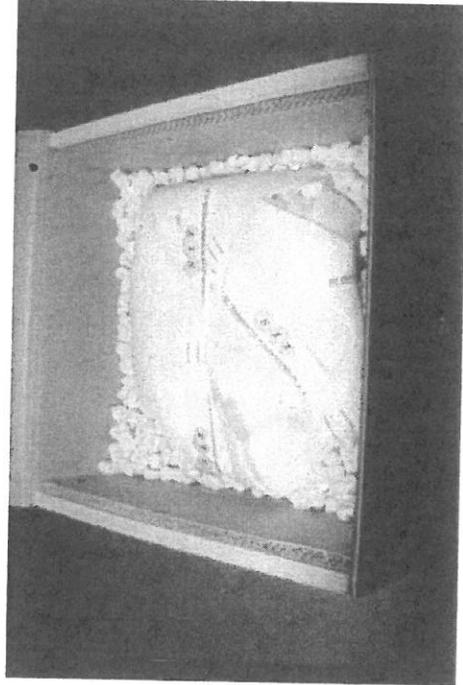


Fig. 10.—La obra envuelta en papel neutro.



Fig. 8.—Embalaje para esculturas pesadas.

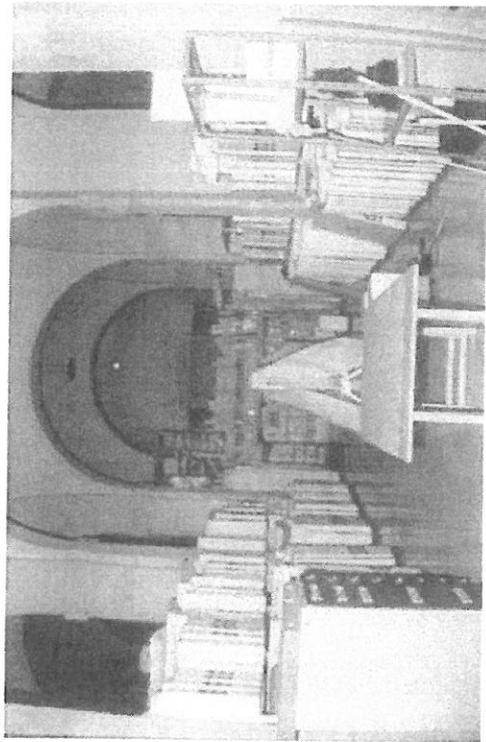


Fig. 12.—Nave central de la Sala de Columnas del Palacio de la Aduana, transformada en almacén en tránsito.



Fig. 13.—Sistema de estanterías agrupando distintos formatos de pintura por dimensiones.

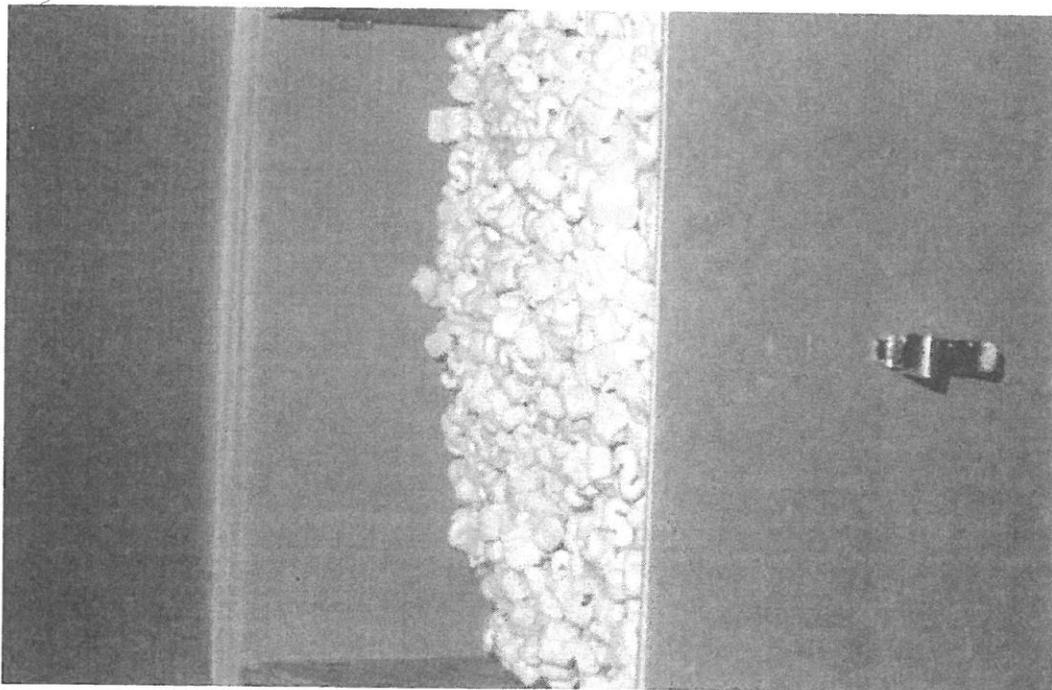


Fig. 11.—En la caja rodeada de material espumoso para mitigar posibles roces y vibraciones en los desplazamientos.

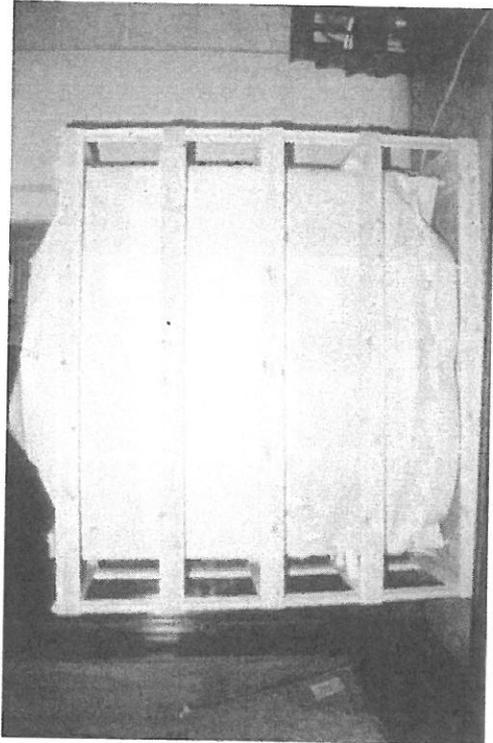


Fig. 15.—Estructura a modo de jaula para mobiliario, para obras pesadas o delicadas.

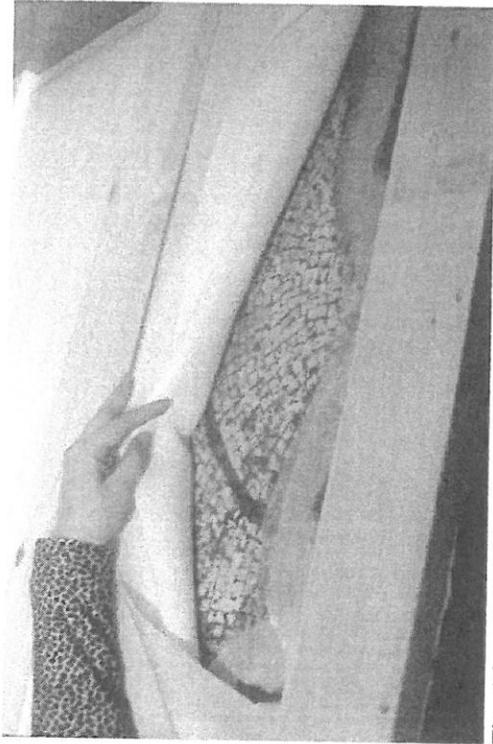


Fig. 16.—Embalaje para mosaicos.

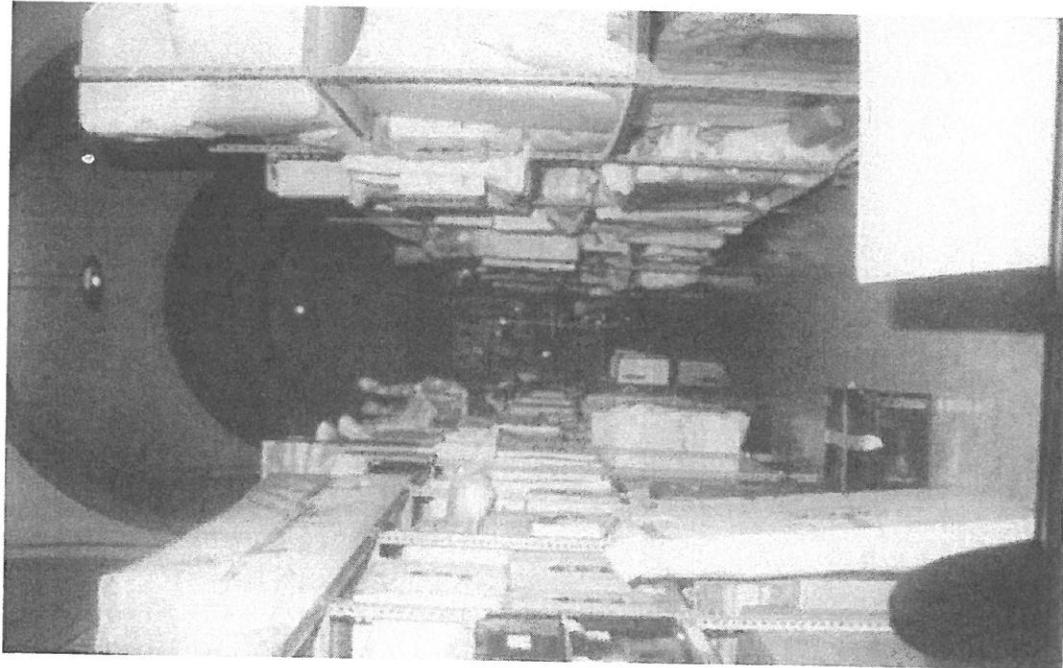


Fig. 14.—Nave izquierda del Salón de Columnas. Estanterías que acogen soportes tridimensionales.

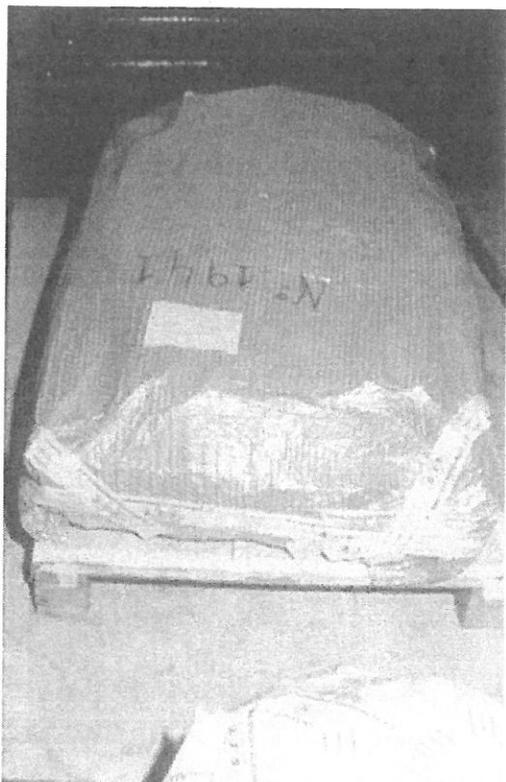


Fig. 17.— Escudos nobiliarios en piedra, sobre palé, para facilitar los movimientos.

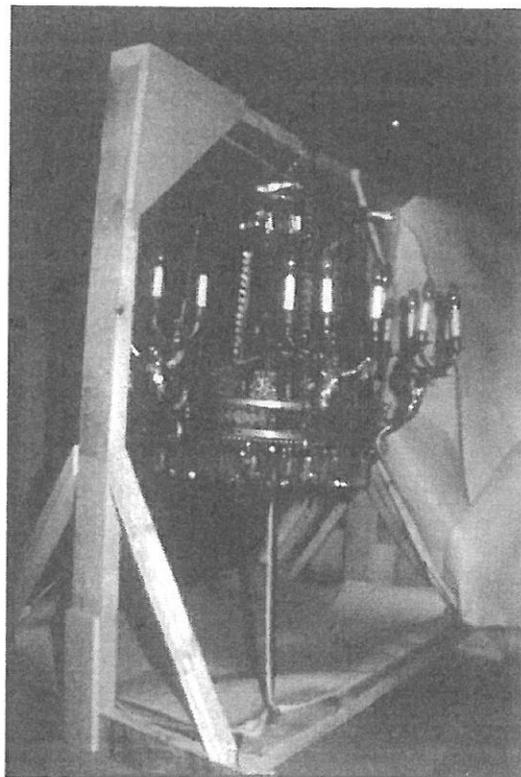


Fig. 18.— Estructura para colgar lámparas.

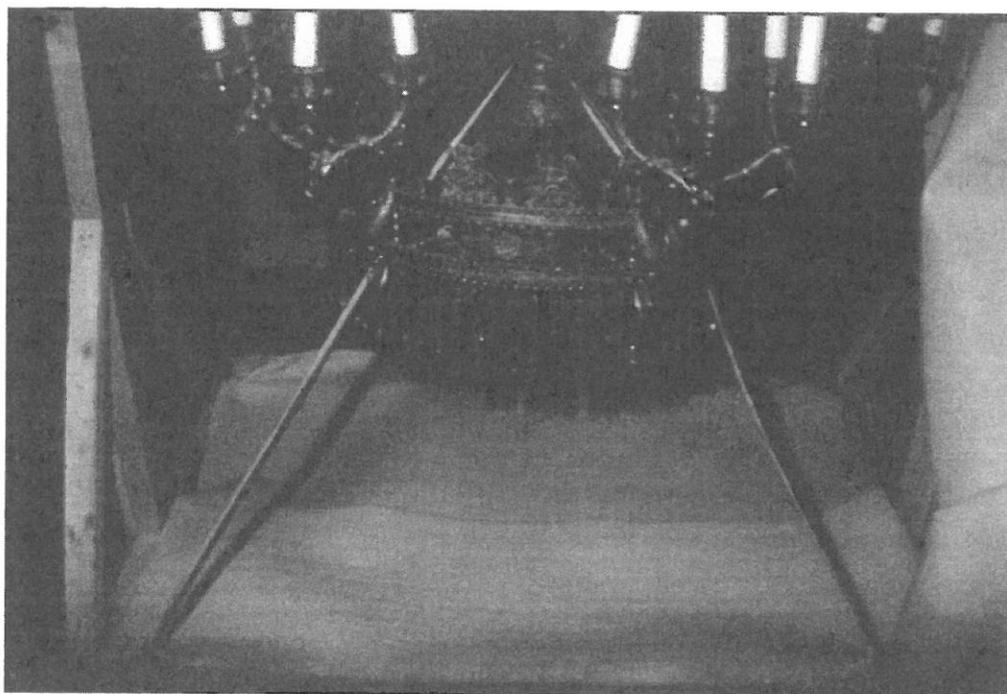


Fig. 19.— Sujeción de la obra lo mas inmovilizada posible mediante cintas a modo de tirantes.