

Un apunt sobre la conservació-restauració dels mobles del passat¹

Resulta sorprenent, a més de decebedor, el fet que, en un món cultural que semblava haver trencat, ja, amb una concepció jerarquitzada de l'art, encara continuï sent necessari, de tant en tant, defensar els mobles del passat per reivindicar-ne els valors culturals.

Text: Cristina i Leticia Ordóñez, equip Arcaz

Per rebatre la consideració que en tenen, moltes persones, com a simples objectes de decoració. O també com a freds artefactes utilitaris marcats per una asèptica funcionalitat que els priva de qualsevol altre significat. Aquests plantejaments gratuïts podrien derivar de la vella divisió de les arts en majors i menors, de l'arbitrària separació entre art pur i art útil. Una ruptura que, avui dia, no té fonament, ja que, al llarg de la història, el do creatiu i el mestratge artesanal s'han manifestat sense jerarquies en qualsevol tipus de producció artística. Els mobles van néixer per respondre a certes necessitats de l'ésser humà, tant pràctiques com estètiques. És cert que molts van ser construïts amb la finalitat que ocupessin unes funcions concretes: havien de ser útils. Però aquesta utilitat, curosament prevista i dissenyada, lluny de restar valor a aquestes obres, els atribuïa unes qualitats que ens permeten aprofundir en el significat humà

de la necessitat. Sobre el mèrit d'aconseguir objectes funcionals i bells alhora. No obstant això, en nombroses ocasions, la intencionalitat estètica de certs mobles va relegar la seva funció d'ús a un segon pla o, fins i tot, la va anul·lar per complet.

En aquest sentit, cal esmentar Álvaro González Palacios² quan afirma que, des de sempre, s'han creat mobles inútils. I per il·lustrar aquesta afirmació, es refereix a unes petites taules per escriure executades per Martin Carlin al segle XVIII, les superfícies recobertes de les quals, de bronzes "afilats com dagues" i de plaques de porcellana "fràgils com cristalls", impediendur a terme aquesta tasca. A més, estaven destinades a dones analfabetes que mai escrivien. Unes obres que, com veiem, reflecteixen una clara falta de coherència entre forma i funció. Però els mobles són moltes més coses que útils o inútils. Sense entrar en qüestions d'estètica, ens limitarem a constatar que són béns culturals que cal respectar i preservar. I per a això serà necessari començar per superar l'esmentada dicotomia entre arts majors i menors, que encara subsisteix.

Valors culturals

Els mobles del passat tenen uns atributs culturals el coneixement dels quals és imprescindible per poder fer-ne una lectura adequada i completa. Això ens permetrà situar-los en el lloc que, per mèrits propis, els correspon dins del camp de la producció artística i, en conseqüència, conservar-los adequadament.

En primer lloc, el mobiliari constitueix un valuós document de la nostra memòria històrica, gràcies a les dades que aporta sobre l'esdevenir humà. Tot moble és reflex del clima social, cultural, científic i tecnològic en què va ser creat, així com de les successives fases que li va tocar viure fins a arribar a nosaltres. Com afirmava Mario Praz, el moble, en més mesura que la pintura, l'escultura o fins i tot l'arquitectura, rebel·la l'esperit d'una època³.

Així, l'extremada senzillesa decorativa i l'esperit

de practicitat del mobiliari dels *shakers*⁴, a Amèrica del Nord, expressen de manera evident les ascètiques idees religioses, socials i estètiques de la secta que els construïa. I els sobris, i alhora elegants, exemplars *Biedermeier*⁵ constitueixen un indiscutible testimoniatge de la mentalitat i la forma de vida dels seus destinataris, amants d'una vida casolana discreta, encara que carregada de comoditats. D'altra banda, són innombrables els mobles que tenen un indiscutible valor artístic. I és que, com opina Argan: "les tècniques operatives de l'artesanía, en determinats moments, van produir valors d'art absolut"⁶. Cal recordar, aquí, la bellesa espectacular dels exemplars de Filippo Parodi, els esplèndids mobles de Pietro Piffeti, els arcons florentins del segle XVI, exquisidament pintats per artistes de la talla de Botticelli o de Paolillo Uccello, les fascinants peces de Riesener, algunes de les quals Pierre Verlet va definir com immaterials, o⁷ els escultòrics mobles d'Andrea Brustolon. Finalment, no podem deixar d'esmentar el valor simbòlic del mobiliari. Molts mobles ostenten una fortíssima ressonància simbòlica, que es pot manifestar tant a través de la seva pròpia tipologia com en la decoració o els materials emprats per a la seva execució. En aquests objectes metafòrics, com diria Marc Auge, el principal valor resideix, precisament, en la metàfora continguda en ells, més que en una estricta funció d'ús⁸.

No oblidem que, en determinades èpoques i cultures, certes tipologies tenien un caràcter representatiu. És a dir, eren expressió d'autoritat social, política o religiosa, com el tron o el llit d'aparell. Pel que fa als motius decoratius, aquests, en alguns moments i llocs, van tenir un marcat simbolisme. Segons Battisti, els motius zoomòrfics, tan habituals en els mobles de l'Antiguitat, podrien respondre al desig de conferir-los una connotació antropomòrfica. D'aquesta manera, el seient amb els peus d'animal cobrava vida i "es convertia en un solitari i pacient animal que exercia d'intermediari entre la persona asseguda i la terra."⁹

I, en opinió de Mario Praz, l'antiguíssima arpa

de lleó encara conserva vestigis de la primitiva intenció de transmetre la virtut i la força d'aquest animal a qui pren seient en un moble suportat per aquest tipus de potes¹⁰.

La interpretació de les obres de mobiliari

En les línies següents, passarem a referir-nos a la necessitat que el restaurador sigui capaç d'interpretar correctament cadascuna de les obres que se li confien a l'hora de programar la intervenció. D'aquesta manera, no només podrà conservar la matèria, sinó també la identitat de l'objecte, amb la finalitat que pugui ser transmès en tota la seva integritat a les generacions esdevenidores. Aquesta interpretació, igual que ocorre amb la resta dels béns culturals, ha de ser després d'un estudi historicocientífic de l'obra que s'ha de restaurar, l'objectiu de la qual consistirà a obtenir-ne tota la informació possible, des d'un punt de vista històric i tècnic. Aquest estudi representa un requisit ineludible, independentment de l'aspecte estètic, l'antiguitat o el valor crematístic del moble que s'ha de restaurar. I tant si pertany a l'àmbit públic com al privat. És a dir, no s'ha de reservar exclusivament als exemplars suposadament excepcionals, ja que això significaria que és lícit actuar de manera mecànica en aquells que es consideren (freqüentment de manera subjectiva i amb poc criteri) menys preuats. Una cosa que, no obstant això, desafortunadament, encara sol ser habitual en els nostres dies. De fet, encara, en molts casos, semblen no existir impediments perquè s'actui sobre els mobles de manera irreflexiva, en general, en resposta a les exigències d'una clientela poc conscient del significat cultural del mobiliari. O d'un mercat que, sovint, lluny de respectar les obres, les considera pures mercaderies. L'estudi historicocientífic, indissociable, per tant, de qualsevol procés de

restauració, ha de perseguir un doble objectiu: 1) conservatiu i 2) cultural.

1) El primer objectiu consisteix a conèixer les característiques del moble que s'ha de restaurar, amb la finalitat de poder atendre correctament les seves necessitats de conservació.

2) Per la seva banda, la finalitat cultural d'aquest estudi es refereix a la necessitat d'aprofitar l'ocasió privilegiada que ens ofereix el contacte directe amb l'obra, durant un procés de restauració, per poder conèixer-la en profunditat. I la investigació que s'hi porti a terme ja no estarà només supeditada a la intervenció, sinó al coneixement global de la tipologia artística a la qual pertany. De fet, les dades fruit d'aquest estudi redundaran en profit de la història del moble.

És tasca i responsabilitat del restaurador continuar interpretant tots aquells aspectes significatius que va descobrint durant el procés de restauració.

Si bé és cert que la persecució d'aquest segon objectiu és important per a qualsevol tipus de béns culturals, resulta fonamental en el cas del mobiliari. Això es deu al fet que la història del moble encara té importants llacunes que satisfereix, principalment referides a qüestions tècniques. En concret, per a l'estudi històric caldrà, en primer lloc, un examen visual detallat del moble, que tingui en compte tots els aspectes (etiquetes, inscripcions, marques d'elaboració artesanal, etc.) que puguin aportar algun tipus d'informació. Seguidament, serà necessari consultar totes aquelles fonts documentals que permetin aprofundir en el coneixement de l'obra. Com és evident, també serà imprescindible, per a aquest

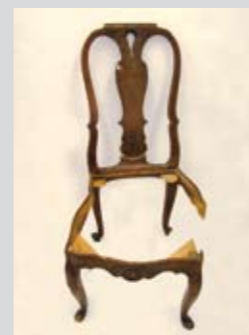
estudi, tenir la col·laboració de l'historiador del moble. L'estudi científic ens proporcionarà una sèrie de dades necessàries per aprofundir en les característiques tècniques de la peça que tenim entre mans. És a dir, aquest estudi es fa necessari per a tots aquells aspectes on no arriba l'ull exercitat del restaurador o de l'historiador, ni tampoc la investigació històrica. A més, permetrà contrastar la informació obtinguda prèviament per aquests professionals. Però, per tal que aquesta tasca d'investigació historicocientífica resulti vàlida, és indispensable que el restaurador sigui capaç de determinar quins són els objectius que es persegueixen en cada moment, així com el tipus d'informació que vol aconseguir. Els resultats d'aquest doble estudi a què ens estem referint revelaran de manera detallada les característiques de la peça i també les seves pa-

tologies. D'aquesta manera, la podrem situar en un context cultural i geogràfic determinat, així com emetre un diagnòstic encertat del seu estat de conservació. Convé recordar que aquest estudi no s'esgota amb l'inici de la intervenció. És tasca i responsabilitat del restaurador continuar interpretant tots aquells aspectes significatius que va descobrint durant el procés de restauració. I, per descomptat, quan sigui necessari, mitjançant l'auxili de nous estudis científics i/o de les pertinents consultes a les fonts bibliogràfiques, a altres professionals, etc. Com veiem, la interpretació de les obres del mobiliari no es pot reduir a una simple descripció de l'objecte per restaurar. S'ha d'entendre, més aviat, com

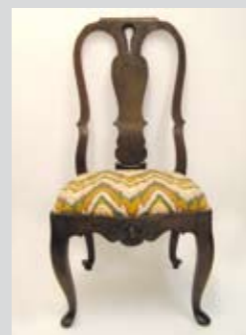
Fig. 1 - Escriptori espanyol, segle XVII. Col·lecció Central Hispano.



Restauració



Cadira trencada, probablement escandinava, del segle XVIII*.



La cadira de la figura 14 després de la restauració*.



Una cadira espanyola, d'època Carles IV, abans de restaurar-la*.



La cadira després de la restauració*.

*L'asterisc indica que són fotos noves, no publicades en l'article del butlletí de l'IAPH de 1999.



Fig. 2 - Moble modernista fet per Alexandre de Riquer entre 1908-1909, amb les pintures d'importants artistes modernistes del seu interior a la vista. Fundació Antonio Maura.



Fig. 3 - La taula arlequí d'Abraham Roentgen oberta. Segle XVIII. Museu Victoria & Albert. Londres.



Fig. 4 - Buró de cilindre de Jean François Oeben, fet al segle XVIII per a Lluís XV.

el fruit d'un intens diàleg entre el restaurador i l'obra. Però, com és evident, perquè aquest diàleg resulti eficaç, el professional haurà d'estar estretament familiaritzat amb aquesta tipologia artística i al seu servei. De fet, determinats signes externs de l'obra, en molts casos, només podran ser percebuts pel seu ull i tacte experts. I, precisament, durant un procés de restauració, que és quan es veu "entre bastidors". Moment privilegiat en el qual és possible captar i desxifrar determinats missatges estètics, lligats, per exemple, a l'elaboració artesanal. Uns missatges que, a més d'oferir-nos informació dels procediments tècnics de l'obra, o d'altres valuoses qüestions, poden contenir una rica càrrega expressiva. Així, els cops de gúbia, les qualitats d'una marqueteria o la sofisticació d'un acabat reflecteixen la lluita de l'artesà amb la matèria. Reflecteixen el cansament de la seva mà, la suor del seu front i, fins i tot, els batecs del seu cor¹¹. Aquests subtils signes externs ens permeten, en definitiva, apreciar la poètica i la sintaxi d'una obra de mobiliari.

La reparació estructural

Una vegada interpretada correctament, es podrà intervenir en l'obra amb la finalitat de conservar-ne la matèria i recuperar-ne la llegibilitat, en els casos que es vegi compromesa. Òbviament, aquesta última acció evitarà, en tot moment, infringir-hi danys o recórrer a arbitrarietats. En cas contrari, s'haurà d'eludir absolutament. La intervenció en el mobiliari requereix una metodologia que tingui en compte la pròpia especificitat d'aquest tipus d'obres. Una metodologia pensada per al moble i des del moble, evitant actuar mecànicament i sistemàticament per analogia amb altres camps de la restauració. I així, mitjançant l'ocupació adequada de criteris i mètodes específics, serà possible garantir el manteniment de l'autèntica naturalesa d'aquest tipus d'objectes, respectant les peculiaritats estètiques, tècniques i funcionals que els caracteritzen culturalment. Per il·lustrar més bé aquest plantejament, ens referirem breument a una de les fases de la restauració de mobiliari: la reparació estructural. Una fase que respon a determinades exigències pròpies d'aquesta tipologia i distants de les d'altres béns culturals. Aquesta operació, que revesteix, en nombroses ocasions, una gran transcendència, ja que ha de ser eficaç, sense per això desvirtuar la identitat i el projecte tècnic del moble, pot respondre a motius conservatius, de llegibilitat o a totes dues coses alhora. En el primer cas, tendeix a resoldre els problemes estructurals que afecten la supervivència física dels mobles. Exemple d'això seria la reposició d'aquells elements de sustentació, absents d'una obra i imprescindibles per a la recuperació de la seva estabilitat. Aquest

seria el cas de la reproducció d'un acoblament desaparegut, la realització d'un peu, etc. Per la seva banda, com ja hem dit, la reparació estructural també es pot portar a terme per qüestions de llegibilitat, en aquells casos que la pròpia deterioració del moble impedeix la correcta lectura del mateix en totes les seves dimensions. Il·lustrem aquesta qüestió mitjançant l'exemple d'un moble al que li faltés una pota. En aquestes circumstàncies, a més de no mantenir-se dret, es trobaria en un estat fragmentari i, a més, el seu ordre racional¹² hauria canviat. És a dir, si el moble fos, posem per cas, una cadira, hauria deixat de ser-ho per convertir-se en altra cosa. Si se'n permet la ironia, podria potser assemblar-se més, ara, a una obra d'art contemporani. Evidentment, davant casos com l'exposat resultaria necessari reposar l'esmentat element de suport. Abundant en aquest argument de la recuperació de la llegibilitat a través de la reparació estructural, podem imaginar un escriptori espanyol o un altre tipus de moble els problemes estructurals del qual impedissin observar el seu interior sumptuós (fig. 1). Aquí no hi hauria més remei que intervenir, sempre que l'estat de conservació de l'objecte ho permetés, amb la finalitat que pogués exhibir-se completament i permetre'n, així, una fruïció visual més completa (fig. 2). En aquesta línia, se situaria també la reparació estructural d'un moble mecànic del segle XVIII, quan el trencament, el desgast o la pèrdua de determinats elements impossibilitessin que pogués ser contemplat en tota la seva integritat. Els mobles mecànics tenien un caràcter multifuncional i van ser concebuts per respondre a les funcions més variades i capritxoses. S'hi combinava la recerca de la comoditat amb el desig d'impressionar, crear sorpresa i provocar admiració mitjançant la invenció d'enginyosos mecanismes. Mecanismes ocults que, a manera de trucs, havien de ser descoberts i accionats per desvetllar els secrets continguts en els seus craners interior. Objectes pensats per jugar amb la mirada de l'espectador, ja que semblaven, a primera vista, el que no eren o només una part del que eren. Mobles que podríem definir com interactius —si se'ns concedeix la llicència d'emprar aquest terme—, degut al fet que només es podien despullar de la seva enganyosa aparença en ser manipulats¹³. És a dir, una taula mecànica, a primera vista, podia semblar només una taula amb un tauler i unes potes, però si s'accionaven els seus mecanismes podia respondre a múltiples usos i convertir-se en diverses taules, o fins i tot en diferents mobles alhora: una escala, un reclinatori, etc. Podríem portar, aquí, a col·locació la *Taula arlequí*, obra d'Abraham Roentgen, que s'exposa al Museu Victoria & Albert de Londres¹⁴. Aquesta taula, en el seu interior, té diversos taulers: un de joc, un altre per escriure i un tercer compar-

timentat per guardar diversos objectes (fig. 3). Un altre exemple de moble mecànic el tenim en el famós *Secrer de cilindre*, fet per Jean François Oeben per a Lluís XV. Aquest escriptori presenta una alçada que es tanca amb una tapa semicilíndrica i s'obre mitjançant un gir de clau que fa que s'aixequi de cop enrotllant-se sobre si mateixa i desapareixent en l'interior. El mateix gir de clau desbloqueja tots els calaixos interns. Dos calaixos per a tinters surten pels costats en accionar un polsador, sense que calgui obrir el moble. D'aquesta manera, els criats del rei podien renovar la tinta sense tafanejar els seus documents i pertinences (fig. 4). Una tercera obra mestra de mecànica seria la *Taula a la borgonyona*, l'artífex de la qual va ser també el genial Oeben. Tancat, aquest moble aparenta ser una petita còmoda vertical, amb sis calaixos. Però es veu transformat mitjançant la manipulació de complicats mecanismes. De la base del moble s'alça un prestatge per a llibres, als costats del qual se situen dos elements semicirculars que serveixen per contenir un servei de ganivets i forquilles. A través d'alguns calaixos centrals —que en realitat són portetes— i mitjançant l'acció de certs ressorts, s'accedeix a un compartiment que custodia objectes d'escriure. Altres dispositius proporcionen un reclinatori i un escriptori per fer servir en el llit. Resulta fàcil comprendre que aquest tipus de mobles perden gran part de la seva identitat i de la seva raó d'èsser quan no es poden contemplar íntegrament. És a dir, quan els seus intel·ligents mecanismes ja no es poden

Els cops de gúbia, les qualitats d'una marqueteria o la sofisticació d'un acabat reflecteixen la lluita de l'artesà amb la matèria.

accionar per revelar el seu ric interior. Quan ens resulta impossible admirar les virtuoses ostentacions tècniques que tenen i entendre com funcionaven i quines eren les múltiples prestacions que oferien. Per això, davant la deterioració d'aquests objectes, no podem conformar-nos amb mantenir una part del tot, ja que la part sense la resta no té significat. Com hem vist, és precisament en la resta, en aquesta zona oculta del seu interior, on s'amaga el més interessant i singular (fig. 5 i 6). Per aquest motiu, per exemple, val la pena restaurar adequadament aquests intel·ligents mobles quan així es requereix. Per descomptat, actuant sempre amb el màxim respecte i solament si el seu estat de conservació ens ho consenteix. Ara bé, la restauració no sempre tindrà com a objectiu que puguin tornar a ser utilitzats. En molts casos, això ja no serà possi-



Fig. 5 - Tocador per a home fet per Cordie, tancat. França, segle XVIII.

ble, a causa de l'envelliment, però sí que podran recuperar la seva expressivitat. En altres paraules, una intervenció adequada podrà permetre exhibir la seva acurada execució, els seus trucs i secrets, i les seves variades funcions d'ús. Unes funcions d'ús que van constituir el principal pretext de la fabricació d'aquests objectes. Acabarem fent al·lusió a un dels motius més freqüents d'intervenció en els mobles: les exigències d'ús. Com sabem, en la majoria dels casos, quan algú hereta o compra un moble antic pretén utilitzar-lo, igual que molts altres objectes domèstics. I amb aquesta finalitat, de vegades, decideix restaurar-lo. Ara bé, convé tenir present que cap restaurador i cap reparació estructural aconseguiran que un moble es pugui tornar a fer servir si el seu estat de conservació no ho permet. Dita d'altra manera, de vegades és impossible compatibilitzar el manteniment de la integritat física d'una obra amb les necessitats d'ús del seu propietari. Cap restauració no podrà impedir que els acoblaments d'un seient pel qual han passat els anys es vegin afèblits per un ús constant, ni garantir que els calaixos d'una còmoda suportin una manipulació contínua, ni que es mantingui íntegra per molt temps la tapa d'un buró sobre la qual s'escriu diàriament. Els mobles no són com els electrodomèstics (odiosa comparació, encara que bastant il·lustrativa), que quan es trenquen es reparen i poden continuar funcionant. La majoria d'ells, a causa de l'envelliment dels seus materials constitutius, s'han tornat vulnerables a l'ús. Per aquest motiu ja no poden continuar oferint les mateixes prestacions que van tenir en origen, ni tan sols després d'haver estat restaurats. A moltes persones els resulta difícil entendre tots aquests plantejaments. Per això, la situació que es crea entre el propietari d'un moble, quan desitja fer-lo servir costi el que costi, i el restaurador¹⁵ sol constituir un dels moments de més conflicte entre tots

dos¹⁶. Però el restaurador s'haurà de mantenir inflexible i no es podrà sotmetre als requeriments que se li exigeixen a costa de les obres, fins i tot a risc de perdre encàrrecs o fins i tot clients. Podem estar segurs que, si aquesta actitud es difongués, els mobles del passat deixarien de veure's afectats sistemàticament per intervencions incorrectes. Intervencions que pretenen esborrar de cop el pas del temps, a fi de recuperar a ultrança una hipotètica utilitat. En definitiva, atès que no és viable rejevenir dels mobles antics, ni tampoc desitjable, ens veiem obligats a acceptar-los amb les seves xacres i, al mateix temps, encants de l'edat. ■

Fig. 6 - El tocador de la figura 9 obert.

1. Aquest article és una actualització del que es va publicar al butlletí núm. 37 de l'Institut Andalús de Patrimoni Històric (IAPH) l'any 2001.
2. González Palacios, A. *'Mobili i Stil'*. Fratelli Fabri Editori. Milà, 1975.
3. Praz, M. *'La filosofia dell'arredamento'*. Ed Longanesi, Milà, 1981.
4. La secta religiosa dels Shakers va néixer a Anglaterra i es va desenvolupar als EUA, a partir de 1774. Els seus membres vivien en comunitat i van crear, per al seu ús propi i també per a la venda, un mobiliari molt simple i funcional que ha servit d'inspiració a molts dissenyadors contemporanis.
5. L'estil Biedermeier es desenvolupa entre 1815 i 1848 i encara l'esperit del burges mitjà alemany i austríac d'aquella època, que fa de casa seva el seu refugi i, alhora, el seu regne.
6. Argán, G.C. *'Progetto e destino'*. Ed Il Saggiatore, Milà, 1965.
7. Verlet, P. *'Le mobilier Royal Français'*. Ed Picard, Paris, 1992.
8. Auge, M. Conferència impartida a l'Institut Europeu de Design, Madrid, 1999.
9. De Fusco, R. *'Storia dell'arredamento'*. Ed. Utet, Torí, 1985.
10. Praz, M. *'La filosofia dell'arredamento'*. Ed Longanesi, Milà, 1981.
11. Manzini, E. *'Artefactos. Hacia una nueva ecología del ambiente artificial'*. Ed. Celeste-Experimenta, Madrid, 1992.
12. Aquells aspectes que defineixen una determinada tipologia. A. V. *'Le professioni del restauro'*. Formazione e Competenze. Ed Nardini, Florència, 1992.
13. Aquests mobles eren propis d'una època en què la tècnica era capaç de crear meravella i estupor. Recordem els extraordinaris automates mecànics que, aleshores, servien de distracció en les corts europees més importants.
14. El seu nom prové de l'arlequí de la Comèdia de l'Arte, que surt d'una capsa amb molles. Al Museu Victoria & Albert rep la denominació de 'card-table'.
15. Sempre que el restaurador tingui ètica professional, necessària per a l'exercici de la seva professió.
16. Cal remarcar que aquesta situació només s'esdevé quan es tracta de mobles que pertanyen al sector privat.