

# Els setials i els reclinatoris de la capella-panteó del palau de Sobrellano a Comillas (Cantàbria): la restauració de l'obra d'un geni anomenat Antoni Gaudí

El 28 d'agost de 1881, s'inaugura la capella-panteó del palau de Sobrellano, que pertany al primer marquès de Comillas, Antonio López. Decidit a fer de la seva terra natal un lloc de referència per a las estades règies estivals, aquest indià que va fer fortuna a l'altra banda del mar va confiar una tasca àrdua al seu gendre, Eusebi Güell. Aquesta tasca va consistir a contactar i atreure fins a aquest poblet mariner cantàbric la flor i nata cultural que des de Barcelona impregnaria tota la vida artística del país d'aires modernistes.

Text i fotos: Conservart



1. Aspecte del reclinatori després de la restauració.

Amb aquest objectiu, Eusebi Güell viatja a París el 1878, on, a l'Exposició Universal que se celebra a la capital francesa, coneix l'obra d'un jove arquitecte, Antoni Gaudí i Cornet. Així comença una relació amb un fruit artísticocultural que es materialitza a Comillas, en un conjunt mobiliari de caràcter religiós, que després de 127 anys de vida pateix tot tipus d'avatars.

L'obra gaudiniana consisteix en un conjunt de mobles de seient i suport, de caràcter religiós, format per dos setials i dos reclinatoris. Aquesta obra, dissenyada per Gaudí el 1878, la va executar Eudald Puntí, ebenista, al seu taller del

carrer de la Cendra, a Barcelona, el 1881.

Té un marcat gust neogòtic, amb la qual cosa participa en el corrent historicista del moment. L'autor hi plasmarà la que serà una constant en la creació de tota la seva obra: l'estructura ha de ser pensada d'acord amb la funció que el moble durà a terme. Tanmateix, en aquest encàrrec que fa Gaudí, que pertany a la seva primera etapa creativa, hi predominen les formes tradicionals de seient, respatlles i recolza-

braços, basades en superfícies planes, amb angles rectes marcats als seus elements estructurals. Els posarà en relleu ajudat per l'ornamentació, que per a l'autor s'ha d'integrar en l'estructura

**La influència de l'arquitectura, en particular de l'estil gòtic, és decisiva en l'obra de l'autor**

del moble. L'estructura s'ha d'aplicar de manera racional, mantenint la lògica constructiva en els setials i els reclinatoris. El llenguatge ornamental de Gaudí es basarà en la natura, font d'inspiració constant, destacant elements vegetals, com la flor de la passió, l'heura, fulles d'acant i fruits, així com elements animals, com llebrers i peus zoomòrfics. Alhora, apareixen motius de la mitologia clàssica, com els grius, així com diferents elements geomètrics (piràmides, discos). La influència de l'arquitectura, en particular de l'estil gòtic (que per a Gaudí és l'estil arquitectònic més racional), és decisiva en l'obra de l'autor. Tot el conjunt mobiliari fa referència a les catedrals gòtiques, amb els arcs apuntats, rosasses a mode de vitralls, petxines, columnes amb ca-



2. Estat de conservació abans de la intervenció.

pitells geomètrics i capritxosos que ens recorden les arcuacions dels claustres, mènsules... Tot el conjunt mobiliari queda imbuït d'una gran càrrega religiosa, amb què Gaudí plasma la seva empremta de marcat valor espiritual.

### Estat de conservació

L'estat de conservació del conjunt mobiliari ha sofert un deteriorament ràpid els últims anys. La causa, d'una banda, és que les peces i tot l'entorn arquitectònic són un focus turístic amb afluència constant de públic, cosa que fa de l'element humà un factor decisiu de deteriorament de l'obra. De la mateixa manera,

el trasllat de les peces per exhibir-les en exposicions temporals ha accentuat de manera evident el mal estat de conservació en què es troben.

Per això la *Consejería de Turismo, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria*, titular de l'obra, es posa en contacte amb el nostre centre per demanar-nos-en una valoració. Després d'una primera presa de contacte amb la seva ubicació original, s'aprecia el deteriorament més evident: una gran càrrega de brutícia, atac de microorganismes, peces descolades, peces perdudes...

ta (noguera i pi), tela (vellut) i metall (bronze).

Després d'una neteja superficial, es va fer el desmuntatge i l'etiquetat de les ferramentes i els tapisseries, i es van treballar els tres suports per separat.

### Fusta

Es va combatre l'atac de paràsits, en concret, insectes xilòfags (*Anobium punctatum*), amb presència generalitzada en tota l'obra, que va provocar pèrdues de consistència i ensurament en zones puntuals. Es desinsecta l'obra per mitjà de

## Els treballs de conservació i restauració es van fer en els diversos suports: fusta (noguera i pi), tela (vellut) i metall (bronze)

Exposem el deteriorament que pateixen les peces i assumim la responsabilitat de tornar a l'obra la seva imatge primitiva i rescatar de l'oblit el que, sens dubte, és un dels primers dissenys de moble de Gaudí.

L'estat de conservació és, doncs, dolent. Si destaquem, a més, el caràcter polimàtic de l'obra, la complexitat per restaurar-la augmenta. Quan les peces arriben al nostre centre, apliquem mètodes d'examen científics prenent mostres per analitzar-les al laboratori. Així arribem a un diagnòstic d'urgència de processos de conservació i la necessitat d'actuacions de restauració.

Els treballs de conservació i restauració es van fer en els diversos suports: fust-

mètodes químics, fent servir les tècniques d'injecció, impregnació i gasejat en càmera hermètica. Fent servir diferents productes en líquid i sòlid (Paradiclorobenceno, Formaldehído, Corpol).

El suport degradat i sense consistència va obligar a aplicar tractaments de consolidació mitjançant injecció i impregnació. Fent servir resina sintètica (Paraloid B 72) dissolta en toluè.

Segons els resultats de les anàlisis científiques que van identificar els diversos materials usats en la capa protectora, vam triar els materials i les tècniques que faríem servir per netejar la fusta. L'obra presentava una brutícia superficial en grau alt molt generalitzada, així com una capa de cera molt gruixuda sobre el ver-

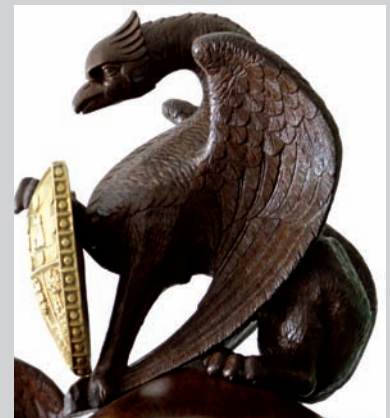
## Restauració de la fusta



3. Algunes talles, com aquest griu, presentaven pèrdues de fusta.



4. Les pèrdues de suport es van remodelar amb resines epoxi.



5. Aspecte del griu després de la reintegració del color.

nís, que juntament amb restes orgàniques i inorgàniques, pols i contaminació atmosfèrica, havien creat una crosta difícil d'eliminar, sobretot en zona de talla. En l'eliminació de les capes protectores no originals es van fer servir mètodes químics i mecànics. Inicialment es van fer diferents proves amb hisops humitejats amb acetona i derivats, però la capa de vernís gruixuda i la seva duresa van justificar que es fessin servir substàncies decapants, com dimetilformamida dissolta en toluè i decapant comercial Nitromors<sup>®</sup>,

La problemàtica quant a les peces perdudes la vam resoldre actuant de la manera següent: els volums de mida més gran (com una de les potes d'un reclinatori o la fulla d'una de las cresteries) es van reconstruir fent servir la mateixa fusta que l'original, noguera tallada i tornejada. Per als volums perduts de mida més petita, generalitzats en totes les peces del conjunt, vam fer servir resines epòxiques per a fustes (Araldit HV 427 i SV 427) mitjançant motlles i tallat (fotos n.ºs 3, 4, 5). Aquestes reconstruccions

nes lliures, aconseguint superfícies de més qualitat i homogènies.

## Metalls

Dins del suport metàl·lic del conjunt mobiliari, podem diferenciar les ferramentes no vistes, fetes amb ferro i llautó, i les ferramentes ornamentals vistes, de bronze, que, a més de la seva funció estructural, tenen una gran càrrega estètica en tota l'obra. Presentaven de manera generalitzada en totes les peces una oxidació en grau mitjà, deformacions en els cargols de ferro i desgast a la base dels peus zoomòrfics dels setials, el major problema dels quals era la pèrdua de diverses peces, com tres escuts i tatxes amb el seu caragolam, que subjectaven la tapisseria al suport de fusta.

Tots els elements metàl·lics de bronze presentaven un grau alt de brutícia superficial. La seva neteja es va portar a terme alternant mètodes químics (amb hisops humitejats amb aigua destil·lada amb sabó neutre, ajudant-nos amb pols de pedra tosca com a abrasiu) i mecànics. Per netejar la resta del caragolam de ferro i llautó, les peces es van sotmetre a un bany d'àcid oxàlic dissolt amb aigua, ja que el grau d'oxidació que tenien així ho requeria. Després de submergir les peces en aquesta dissolució les vam netejar amb aigua destil·lada, i després cadascuna es va assecar.

La reproducció dels elements metàl·lics perduts (fotos n.ºs 6, 7, 8) es va fer per mitjà de motlles de silicona de les peces originals, i el procés de la *cera perduda* per fondre'ls. Com a criteri de resta-

## La reproducció dels elements metàl·lics perduts es va fer per mitjà de motlles de silicona de les peces originals

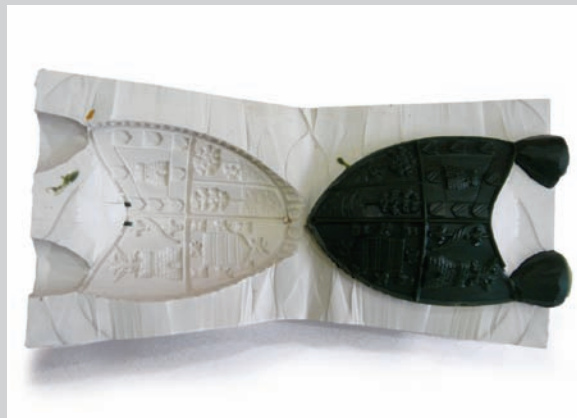
aconsellat perquè no conté hidròxid de sodi. En les parts tallades, a més de les tècniques amb hisop i pinzells durs es van fer servir mètodes mecànics en sec (amb bisturí i raspalls). Al mateix temps, es van eliminar intervencions anteriors poc afortunades (restes d'encolats mal fets, empastaments de gran duresa per mètodes químics per permetre després una encolada correcta). Feta la neteja del suport de fusta, vam encolar amb acetat de polivinil les peces soltes de l'obra amb diferents mètodes d'exercir pressió (serjants, premses, pinces, peses, torniquets), en funció de les necessitats de les diverses peces, i vam reforçar la cola en zones delicades exposades a trencaments (cresteries, grius...) fent servir materials flexibles (filferro d'acer) com a espigues.

posteriorment s'estucaran, així com els orificis de sortida de l'insecte xilòfag i desperfectes mecànics, com esgarrinxades i escrotonaments. Per a aquest procés vam fer servir estuc comercials a l'aigua amb pigments i els vam aplicar amb espàtula freda i amb pinzells, i després ho vam anivellar. Quan vam aconseguir una superfície llisa i homogènia, vam fer la reintegració pictòrica amb la tècnica del *tratteggio*, mantenint el criteri de fer una reintegració pictòrica integrada en l'obra però discernible. Finalment, vam protegir el suport de fusta amb l'aplicació d'una resina natural, de característiques similars a l'original (en aquest cas, goma-laca encerada dissolta en alcohol etílic), aplicant-la amb brotxa de pèl de poni en tota l'obra i amb monyeca en zo-

## Restauració de metalls



6. Els escuts de bronze originals van servir de mostre.



7. Per la reproducció dels escuts perduts, es va fabricar un motlle de silicona.



8. Les reproduccions es van fer amb bronze.

ració, es va decidir que les rèpliques es discernissin cromàticament, per evitar així falsos històrics. Per fer-ho, es va variar l'aliatge dels metalls (es va fer servir més coure), donant lloc a rèpliques més vermelloses davant de les originals, més grogues. Acabats els processos de neteja i reconstrucció, vam aplicar una capa de protecció amb una resina sintètica (Paraloid B 72 dissolta en acetona en concentracions molt baixes), amb brotxa de pèl suau, en els elements de bronze més decoratius, i en les ferramentes d'encaix, com els cargols de ferro, vam aplicar una capa de protecció de cera (cera microcristal·lina).

### Teles

La tela utilitzada en el conjunt mobiliari és vellut de color morat, entapissant la zona de seient i respall en els setials i la zona de suport i faristol en els reclinatoris. Els tipus d'entapissat que apareixen són diferents segons les peces. D'aquesta manera, als setials (en concret a la zona de seient) hi ha l'entapissat de molles, que conservava part dels seus elements, com les cingles, les molles d'acer, la crin vegetal, el folre d'arpillera, la capa de cotó i el vellut. En els reclinatoris i la zona de respall dels setials, es va fer servir l'entapissat cosit-encoixinat, sobre una base de fusta apareix de tou la crin vegetal i el folre d'arpillera, de cobertura, una capa de cotó folrada amb tela blanca sobre la qual va la tela definitiva del vellut. L'estat de conservació en general no era bo. La brutícia superficial, tant en la tela de vellut com en els

### En els reclinatoris i la zona de respall dels setials, es va fer servir l'entapissat cosit-encoixinat

elements interns, tenia un grau molt alt, amb acumulació de pols. Presentaven trencaments de cingles i d'arpillera, així com trencaments als costats en les teles de cotó i vellut. A les zones de seient, les deformacions pel mal estat del tou i la cobertura provocaven superfícies poc llises i homogènies. Eren generals en totes les peces les taques d'òxid de les tates, tant en les teles blanques com en el vellut, així com el desgast d'aquest en les zones de fregament i ús. Segons l'estat

## Restauració del teixit



9. Neteja en sec per aspiració.



10. Neteja en sec amb raspalls.



11. Utilització de paper secant durant el procés de neteja.



12. Aspecte d'una de les peces de vellut a mitja neteja.

de conservació que presentava la tapisseria de molles, després de desmuntar-la es van substituir els elements trencats per d'altres de similars als originals, com cingles, tela de folre trencada i arpillera. Vam conservar elements originals, com molles, farcits de crin i teles de cobertura. Per netejar el suport tèxtil vam fer servir diferents mètodes d'actuació segons l'estat de conservació (fotos n.ºs 9, 10, 11, 12). D'aquesta manera, en el vellut en més bon estat es va fer una neteja en sec, fent servir raspalls de pèl suau i aspiració per eliminar la pols sedimentada. El vellut en més mal estat, per les taques que presentava, el desgast i l'alt grau de brutícia superficial, va requerir, després d'una primera neteja en sec i aspiració, l'ús de mètodes químics per impregnació (tricloroetilè), controlant la humitat amb paper assecant. Després de fer la neteja es van reforçar les vores per tornar-les a tibar i clavar en el suport fuster seguint les pautes originals. Acabada la col·locació de la tapisseria, vam situar els elements metàl·lics, tant els d'encaix i subjecció per mitjà de cargolament com els ornamentals, tates i peus. Finalment, vam col·locar els escuts de bronze als grius que rematen els muntants dels setials (foto núm. I).

### Conclusió final

Els processos de conservació i restauració aplicats a l'obra han aconseguit frenar l'estat de degradació que patien les peces i les alteracions que presentaven. Amb això s'ha aconseguit no només estabilitzar els materials, sinó recuperar la llegibilitat de l'obra.

La metodologia que hem seguit es basa en el respecte per l'obra original, l'autor i el seu context historicoartístic, per facilitar la lectura del conjunt mobiliari en la seva ubicació original. L'ús de mètodes i tècniques que no danyin l'obra original. L'ús de materials reversibles (coneguts i reconegudes les seves qualitats) i discernibles. ■