

REVISTA

MR
Museo Romántico

PUBLICACIÓN ANUAL

Año 1999 • Número 2

LA RESTAURACIÓN DE MOBILIARIO: UNA INTERVENCIÓN LLEVADA A CABO EN EL MUSEO ROMÁNTICO DE MADRID

CRISTINA ORDÓÑEZ Y LETICIA ORDÓÑEZ.
EQUIPO ARCAZ.

Durante los meses de Noviembre y Diciembre de 1998 se restauraron, a través de la Subdirección General de Museos Estatales dependiente del Ministerio de Educación y Cultura, una serie de muebles pertenecientes a la Colección del Museo Romántico de Madrid. Las intervenciones llevadas a cabo en estos muebles permitieron, no sólo el restablecimiento de la integridad física de la materia y, en la medida de lo posible, de su legibilidad, sino también profundizar en su conocimiento.

En este artículo nos referiremos en concreto a aquellos aspectos, en nuestra opinión, más interesantes del proceso de restauración efectuado en uno de estos muebles: un contador a "bambocci".

Como preámbulo a la descripción de esta intervención nos permitiremos una breve reflexión acerca de los principios que, a nuestro juicio, deben inspirar la restauración de mobiliario.

Los muebles del pasado, auténticos portadores de incuestionables valores técnicos, estéticos e históricos, merecen ser debidamente conservados con el fin de poderlos transmitir en toda su integridad a las generaciones venideras..

De ahí la necesidad de que las labores de restauración, cuando el mueble lo requiera, respondan a una metodología adecuada que cumpla con un doble objetivo: conservativo - tendente a la curación de la materia - y cultural. Este último referido tanto al mantenimiento o recuperación de los valores que son inherentes a la obra- es decir de su mensaje cultural-, como a la aportación de la restauración de cara al conocimiento de la misma.

Para ello será preciso tener en consideración la auténtica naturaleza del mobiliario, es decir su propia especificidad . Una especificidad derivada de aquellos aspectos técnicos, formales, estructurales, decorativos y funcionales, que caracterizan y otorgan expresividad a este tipo de Bienes Culturales y determinan su tipología.

Por esta razón la metodología a adoptar a la hora de intervenir en el mobiliario del pasado deberá partir de un conocimiento exhaustivo del mismo en todas sus dimensiones. Pensada para el mueble y desde el mueble, esta metodología deberá respetar en todo momento los valores de que el mobiliario como expresión cultural es portador:

Todo esto unido al empleo de los procedimientos y materiales adecuados para su restauración, podrá garantizar la supervivencia física de este tipo de obras en las mejores condiciones de legibilidad..

La metodología a que nos venimos refiriendo comprende tres fases: el análisis filológico, el diagnóstico y la intervención propiamente dicha

El análisis filológico o interpretación de la obra constituye un requisito ineludible previo a la intervención. Consiste en el estudio pormenorizado del mueble desde un punto de vista histórico, matérico y técnico. En concreto, este acto filológico se lleva a cabo mediante una doble lectura crítica de la obra : la lectura histórica-estilística y aquella científica.

La primera lectura responde al objetivo cultural de la restauración. Consiste en el análisis exhaustivo de las características formales y técnicas de la pieza que tenemos entre manos: su sistema constructivo y decorativo, sus acabados así como todos aquellos aspectos que se refieren a la historia de la obra, como las restauraciones o modificaciones a que ésta se ha visto sometida.

Para ello se requerirá de un detenido examen visual del mueble, así como de toda la documentación que éste lleve aparejada.

Huelga señalar que para esta primera lectura, será imprescindible contar con la colaboración del historiador del mueble, quién despejará los interrogantes que se puedan presentar de cara a la interpretación de la obra.

La segunda lectura, aquella científica, se basará no sólo en los resultados de la analítica que se haya llevado a cabo en la pieza, sino también en la opinión del científico .

El resultado de ambas lecturas hará posible la interpretación de la obra, tanto en lo que se refiere a su problemática matérica y a sus patologías como a nivel formal y tipológico, lo que nos permitirá situarla en un contexto histórico, cultural y estilístico determinado. A partir de ahí, podremos emitir un diagnóstico acertado sobre su estado de conservación.

Llegado a este punto, será posible proceder a intervenir en el mueble con el fin de conservar su materia y recuperar su legibilidad en los casos en que ésta se vea comprometida y por supuesto cuando ello sea viable; es decir sin infringir daños a la obra o recurrir a arbitrariedades.

La intervención debe basarse siempre en unos ineludibles principios de actuación:

- El respeto por los elementos originales de la obra, que no pueden verse afectados ni alterados mediante la acción restauradora

- La estabilidad y reversibilidad de los materiales empleados en la intervención.

Para responder a las exigencias de estabilidad y reversibilidad, es aconsejable el uso de aquellos materiales que tradicionalmente se han venido empleando para la elaboración de los muebles, siempre y cuando sus propiedades y reacciones hayan podido experimentarse positivamente a través del tiempo (como los adhesivos animales, en lugar de colas sintéticas, la cera de abejas, en vez de ceras comerciales, etc.).

En cuanto a los materiales modernos, éstos únicamente deben utilizarse cuando no sea posible recurrir al uso de aquellos tradicionales y sólo cuando se conozcan sus reacciones ante las condiciones ambientales, su compatibilidad con los demás elementos originales del mueble y las características de su envejecimiento.

- La regenerabilidad de los materiales empleados en la intervención, con el fin de que si pierden su eficacia con el paso del tiempo, puedan recuperar sus prestaciones mediante una futura acción restauradora.

Por ejemplo, si fijamos una marquetería que se encontraba desprendida del soporte con adhesivo animal, podremos regenerar este adhesivo, si en un momento dado pierde sus propiedades, con la aplicación de calor y presión. Algo que sin embargo no sería factible con otro tipo de adhesivos cuya regeneración es inviable, como sería la cola de contacto.

- El mantenimiento o recuperación de la legibilidad de la obra.

Toda intervención debe garantizar la comprensión del mensaje histórico-artístico de que la obra es portadora. Un mensaje que no puede ser alterado con la restauración, sino que por el contrario debe ser mantenido siempre, intentándose recuperar cuando se haya visto desvirtuado.

- El respeto por la pátina.

El concepto de pátina se refiere a aquellos signos externos presentes en el mueble que son fruto de su envejecimiento positivo, o lo que es lo mismo de su "tiempo vida positivo". Unos signos externos que contribuyen a caracterizarlo y no a degradarlo. El respeto por la pátina obedece, por tanto, a la exigencia de mantener la dimensión histórica de la obra.

Una vez expuestas estas pautas de actuación, conviene recordar que cada mueble constituye un "unicum"; es decir un objeto único e irrepetible. De ahí que no se pueda recurrir a metodologías codificadas que ignoren las peculiaridades propias de cada obra.

LA RESTAURACIÓN DE UN CONTADOR "A BAMBOCCI"

El interés de la intervención llevada a cabo en este mueble del Museo Romántico radica en su doble resultado conservativo y cultural, fruto de un trabajo de equipo en el que participaron el historiador Juan José Junquera y el bioquímico Andrés Sanchez Ledesma.

En primer lugar nos referiremos a la restauración del contador (N° INV: 2.643).

Este mueble, de innegable inspiración arquitectónica, se encuentra reengruesado en madera de nogal y tallado a base de figuras de bambocci.

Los muebles "a bambocci" surgen en Italia durante el s. XVI. Se caracterizan por presentar un repertorio iconográfico de gran fantasía conformado por figuras de proporciones achaparradas, principalmente antropomórficas, talladas a bulto redondo.

Dichas figuras, de corte claramente expresionista o caricaturesco, representan con frecuencia a personajes del Antiguo Testamento o del mundo greco-romano. Pero a veces también se inspiran en personajes de la época: nobles, gente exótica etc.

Estos muebles, a menudo enriquecen sus superficies lisas, libres de talla, con reengrueso de raíz de nogal, cuyo sinuoso vetado contrasta con la decoración esculpida.

La presencia de gran número de muebles de este tipo en el área genovesa, ha propiciado el que se atribuya su ejecución a los "maestri d'ascia" genoveses, unos artesanos que tradicionalmente se ocupaban de la decoración escultórica de las naves y astilleros de la ciudad de Génova.

Según Mainar, de dicha ciudad pasan, desde finales del siglo XVI, a la zona mediterránea española a través del puerto de Barcelona, en donde se copian, recibiendo hoy en día, en determinados ámbitos, el nombre de "bargueños" Carlos V.

Los muebles "a bambocci" suelen contar con tiradores de bronce o de latón de reducidas dimensiones, que reproducen el águila bicéfala del Imperio español (motivo heráldico difundido en Europa a través de las monedas y los sellos de los documentos oficiales).

DESCRIPCIÓN

FRENTE

El frente de este mueble remata por su parte superior en un friso, delimitado por una molduración tallada.

En dicho friso, se abren dos cajones que presentan una alternancia entre registros moldurados y pomos en forma de bustos de "bambocci" que representan respectivamente a un joven y a un anciano ataviados con túnica romana. Dos bustos de personajes coronados y ataviados con túnica franquean este friso. En el centro del mismo, entre los cajones, se sitúa una cartela coronada sujeta por dos figuras desnudas, probablemente ángeles.

Bajo el friso encontramos un plano vertical distribuido en dos cuerpos y tres calles. El cuerpo superior se compone de tres puertas y dos gavetas. Dichas puertas presentan bocallaves de metal dorado recortado y cerraduras de acero (éstas últimas quizá del Norte de Italia).

El cuerpo inferior consta de dos gavetas, la izquierda de mayores dimensiones, abarca la calle izquierda y la central. Con el fin de no romper con la simetría del conjunto, dicha gaveta semeja al frente, gracias a la disposición de su molduración, dos gavetas en lugar de una.

En la calle central, se dispone una puerta a modo de templete que remata en un frontón moldurado, cuyo tímpano se decora con talla a bajo relieve. Dicho frontón, soportado por un arquivado y decorado en sus extremos por dos mascarones tallados, descansa en pilastras a las que se adosan dos figuras de guerreros. El mencionado templete, que apoya en una base moldurada, con mascarones en los extremos, aloja en su interior una arcada de medio punto sobre pilastras cuyas enjutas aparecen decoradas con talla.



EL FRENTE DEL CONTADOR CON LA PORTADA CENTRAL ABIERTA

Al abrirse la puerta central, deja ver en el interior una muestra de gavetas con un cajón en la parte superior que presenta un pomo en el centro en forma de cartela y otro en la parte inferior cuyo pomo es el busto de un querubín. Ambos cajones se encuentran flanqueados por mascarones tallados y entre ellos se sitúa un cuerpo extraíble en el que se alojan pequeñas gavetas con tiradores de metal dorado en forma de escudos muy planos, con el fin de que no resalten de la molduración.

Al extraerse dicho cuerpo del vano en el que se encuentra alojado, muestra en el interior dos gavetillas secretas construidas en madera de nogal. Este cuerpo extraíble de gavetas aloja en sus flancos sendas pilastras con figuras de guerreros, similares en su fisonomía, atuendo y actitud a los que delimitan la portada central del exterior. Dichas pilastras son extraíbles y en realidad constituyen el frente de unas estrechas gavetillas.

Cada una de las calles laterales presenta una portezuela de menores dimensiones que la portada central, concebida a modo de templete, con pilastras que soportan un arco de medio punto con talla en sus enjutas. Estas portadas se encuentran flanqueadas por pequeñas águilas talladas y por figuras de guerreros sobre plintos.

El frente del mueble remata en los laterales por pilastras dispuestas a dos niveles que van decoradas, respectivamente, con dos personajes probablemente tomados de la mitología clásica: una figura masculina en la parte superior carente de ropaje (podría ser Hércules) y una femenina, también desnuda, en la inferior. Por encima de las testas de cada una de estas figuras asoman cabezas de ángeles.

LATERALES



LATERAL IZQUIERDO DEL CONTADOR

Los laterales del mueble presentan un friso al que asoman dos bustos de bulto redondo que representan a un personaje joven y a otro anciano ataviados con túnica¹.

Bajo este friso y separado de él por una molduración tallada, se sitúa un entrepaño reengruesado en raíz de nogal. Este entrepaño se decora con un arco de medio punto sobre pilastras, con talla a bajo relieve en las enjutas. Todo ello se ve flanqueado por dos niveles de pilastras en las que se disponen tres figuras femeninas (probablemente las virtudes teologales) y una masculina (que estilísticamente nos recuerda a las esculturas de los templos románicos). Estos personajes presentan ropajes y atributos tallados con mucho detalle. Sobre las figuras del nivel inferior vuelven a aparecer cabezas de ángeles.

Este contador remata por la parte inferior en un ancho zócalo moldurado.

En lo que se refiere a la datación de este mueble no se ha podido determinar la época en que fue ejecutado. Ello se debe a que en el siglo XIX se dio una prolífica producción de muebles "a bambocci", a imitación de los prototipos de finales del XVI y del

XVII, no sólo en Italia sino también en otros países europeos como España.

No obstante, el hecho de que el reengrueso de raíz de nogal de este contador no vaya adherido al soporte mediante pequeñas espigas de madera, como en los ejemplares más antiguos, sino sólo mediante adhesivo animal, hace pensar que podría haber sido realizado en el siglo XIX. Otros aspectos, como la combinación entre elementos profanos y religiosos existente en esta obra, parecen ahondar en esta misma idea. Por otra parte, las hojas talladas en las enjutas de los arcos son típicamente decimonónicas.

¹ En el fondo de aquella dispuesta en el lado derecho, existe una inscripción realizada a lápiz

En cuanto al estado de conservación de esta obra, podemos destacar que se encontraba bastante incompleta ya que faltaban algunos de sus elementos originales. Durante el desarrollo del análisis filológico previo a la intervención, se determinó qué elementos debían de reintegrarse y cuales no, en función de una serie de cuestiones que fueron examinadas y sopesadas. Cuestiones referidas a las características de cada uno de los elementos ausentes o de las propias lagunas, a la función de dichos elementos dentro de la obra, a su relación con el resto del mueble etc.



UNO DE LOS CAJONES SIN TIRADOR ANTES DE LA RESTAURACIÓN

Pero esta acción también se llevó a cabo por cuestiones de tipo estético, ya que se consideró que con ello se conseguiría completar y hacer más legible este mueble.

Dichos tiradores se reprodujeron de acuerdo con el estilo del mueble y a semejanza de los que éste aún conservaba en la parte interior, tras constatar que en este tipo de muebles los tiradores externos suelen ser iguales a los del interior.

En lo que se refiere al busto que faltaba en el cajón izquierdo del friso frontal del contador, se desconocía

Faltaban por ejemplo todos los tiradores de los cajones de la parte externa del contador; dos molduras en los dos cajones superiores y un busto, además de otros elementos tallados.

En lo que se refiere a los tiradores, se optó por reponer aquellos que faltaban, acción que se consideró necesaria por cuestiones funcionales y a la vez conservativas. En efecto, la reposición de los tiradores ha hecho posible el que ahora ya se puedan abrir con facilidad los cajones sin que se produzcan daños en los mismos²



UNO DE LOS CAJONES UNA VEZ REPRODUCIDO EL TIRADOR QUE FALTABA

² Aunque si bien por tratarse de una obra de museo, estos cajones no se van a manipular continuamente si deberán de abrirse cada vez que deba ser limpiado su interior

como podía haber sido éste en origen, ya que no existía documentación fotográfica del mueble, previa a la pérdida de dicho elemento, de la que se pudiera extraer ésta información.

Por otra parte consideramos que lo más probable era que este busto poseyera una carga expresiva determinada; es decir que no fuera un elemento "repetitivo" de la obra. Opinión que pudimos corroborar a través de los datos que recabamos sobre este tipo de muebles, cuyos "bambocci" contienen, en muchos casos, una expresividad propia. Y también al observar con detenimiento los "bambocci" presentes en este mueble. De hecho comprobamos que éstos, aunque aparentemente eran iguales entre sí, en realidad diferían en el gesto, en la postura, en detalles del atuendo etc.

De ahí que optáramos por considerar que cada uno de éstos "bambocci" constituía un "unicum" dentro de la obra .

Por este motivo, descartamos el recurso de inferir las características formales de este busto, a partir de otros bustos presentes en la obra y aparentemente similares entre sí.

En consecuencia, estimamos que no era lícito reintegrar el mencionado busto ya que esta acción hubiera supuesto una invención. Pese a ello fuimos conscientes de que la obra sin dicha figura ofrecería un aspecto, en cierta medida, incompleto o desequilibrado.

En lo que se refiere a las lagunas de talla presentes en otros de los "bambocci" del mueble, optamos, al igual que en el caso anterior, por no proceder a su reintegración debido a que tampoco se sabía como podían haber sido en origen estos elementos ahora ausentes de la obra .

Sin embargo sí fueron reintegrados otros elementos que faltaban como las molduras de los dos cajones superiores, ya que en este caso sabíamos con exactitud que éstas eran iguales a las que todavía conservaba el contador: Dicha operación se llevó a cabo tomando pues como modelo aquellas aún existentes en el contador y con madera de esencia homogénea a la original; es decir con nogal.

La acción llevada a cabo en este contador nos sirve para indicar que solamente podemos reintegrar las lagunas o los elementos ausentes de una obra cuando se sabe a ciencia cierta como fueron éstos en origen, ya que de otra manera la reintegración supondría una invención y contribuiría a transformar el objeto que tenemos entre manos.



EL CONTADOR DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

- Bacheschi , E. *Mobili Genovesi*. Milán 1962.
- Baldini, U., *Teoría de la restauración y unidad de metodología* vol I y II. Ed. Nardini-Nerea. Florencia 1997-98.
- Brachert, T., *La patina nell restauro delle opere d'arte*. Ed. Nardini. Florencia 1990.
- González Palacios, A. *Il mobile in Liguria*. Génova 1996.
- Mainar, J., *El moble catalá*. Barcelona 1976.
- Morazzoni. *Il mobile genovese*. Milán 1949.
- Ordóñez, C., Ordóñez, L. y Rotaache, M., *El mueble. Conservación y restauración*. Ed. Nardini-Nerea. Florencia 1997.
- Ordóñez, C., Ordóñez, L. y Rotaache, M., "Restauración de mobiliario: intervención en la mesa de Isabel II del Congreso de los Diputados" en *Actas del XI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Diputación de Castellón. Castellón de la Plana 1996.
- Ordóñez, C., Ordóñez, L. y Rotaache, M., "La restauración de una caja de pintor del siglo XVIII". *Revista Kermes* nº 28. Editorial Nardini. Florencia 1996.
- Ordóñez C, y Ordóñez L , "Las reintegraciones en el mobiliario: dos casos concretos de intervención en un atril taraceado y en un tocador de laca". *Cuadernos de Conservación*. Ed. Colegio de Licenciados y Doctores en Bellas Artes. Sevilla 1999
- Ordóñez, C., Ordóñez, L. y Rotaache, M. "Restauración de mobiliario", *Revista Anticuaria* .1996. Números 138, 139, 140.
- Traver, V., *El marqués de Vega Inclán*. Edit. Dirección General de Bellas Artes. Castellón. 1965.
- V.V.A.A. *El mueble del siglo XVII. Otros países*. Editorial Planeta -De Agostini. Barcelona 1989.