

final del escritorio que pasó a denominarse, Compás, Nombre y concepto formal utilizado en 1948 por Jean Prové (1901-1984) para el desarrollo de su Scrivinia Compas. No obstante, en su proyecto Miralles mantuvo las dimensiones citadas además de los conceptos funcionales de la mesa abatible y la persiana Roll-Top, esta última reminiscencia tipológica del neoclásico, que al ser levantada y elevar el plano frontal, la circunferencia dibujada en el lateral crece dando forma a una mesa sobre la cual trabajar. En cambio, el escritorio cerrado guardaba un perfil equilibrado y simétrico, manteniendo la elegancia y sobriedad, a la vez que aportando limpieza y orden a la estancia. Sus contornos y superficies fueron suavizados, y su perfil formal fue adaptado a la simbología de un auténtico compás de dibujo técnico. El tamaño del cajón interior se redujo al mínimo. En la memoria técnica que Pedro adjuntó al desarrollo formal del proyecto, detalló que la materia prima utilizada para su producción debería ser la madera de cerezo, utilizada en algunas partes en macizo y en otras en chapa⁹. Éste se trataba de una materia prima recurrente en el diseño y producción de muebles durante los años 90. No obstante, Miralles trabajaba cada una de las materias empleadas en sus proyectos de manera precisa y artesanal, concepto que compartía con su coetáneo Jaume Tresserra, además de reflejar en sus diseños la necesidad de dotarlo de un significado propio, sin abandonar las necesidades básicas que deben cubrir y para las cuales han sido creados. Son criterios que podemos encontrar por igual, en la composición formal de sus proyectos desarrollados para los escritorios Compás y Butterfly, respectivamente.

A lo largo de su proceso de producción, Miralles se encontró con algunas dificultades técnicas, que junto al equipo técnico de Punt Mobles, logró resolver. Una de ellas fue el detalle del quebrado de las patas, el cual se compone por dos partes de madera encajadas a modo de macho/hembrado, otorgando a la pata un perfecto ángulo de perfil al igual que un detalle constructivo en la madera¹⁰. También tuvo una costosa solución el concepto de esconder la persiana Roll-Top en la parte posterior del escritorio, para la cual se creó un espacio hueco con unas guías en sus laterales, por las que correr la persiana de manera cómoda y rápida¹¹.

Una suma de aspectos formales, estéticos y técnicos, que podrían catalogar el desarrollo del escritorio Compás, como una dicotomía entre las influencias del reciente postmodernismo y el objetivo de Pedro, por recuperar un objeto de lenguaje clásico y estética atemporal, sin obviar la importancia de la vertiente comercial. Finalmente, Compás se trata de un diseño en el que se dan cita rasgos propios de los diferentes estilos estéticos de finales del siglo XIX hasta nuestros días. Comenzando por su composición basada en los escritorios burós de cilindro, propios del neoclásico, en los que se introdujo la persiana Roll-Top, con la que se consigue ocultar todo la parte frontal del cuerpo, ocultando así todo aquello que no se quisiera enseñar. La elegancia de sus formas geométricas, además de sus líneas y superficies limpias, trabajadas con gran precisión sobre materia prima de primera calidad, son rasgos ineludibles a la hora de hablar de los diseños de mediados de la década de 1920, del que tomamos



Escritorio Compás cerrado, 1990 – archivo gráfico de Punt Mobles, Paterna, Valencia.

como ejemplo el trabajo del francés Émile-Jacques Ruhlman. El juego de “sube/baja” que nos ofrece con la persiana y su mesa, aumentando o reduciendo el tamaño de su perfil, quedando a merced del usuario su posición final, se trata de un carácter performativo que en ningún caso lo aparta del diseño del momento, resultando una pieza de línea serena y elegancia contenida, valores que al mismo tiempo transmite a la estancia en que se decida fijar. El diseño final del Escritorio Compás “ofrece la posibilidad de cerrarse completamente al bajar la tapa hacia abajo, y cerrar la ventana corredera de lamas de madera. Las patas exteriores del mueble se quiebran, evitando que podamos tropezar con ellas, al mismo tiempo que se afinan al llegar al suelo, reforzando así su imagen comparada con el compás¹²”.

NOTAS

1. MIRALLES, Pedro, “PM-29-D07 – Memoria Técnica”, archivo personal de Vicent Martínez, Valencia.
2. MIRALLES, Pedro, “PM-29-D01 – Carta de Pedro Miralles a Punt Mobles”, archivo personal de Vicent Martínez, Valencia.
3. VV.AA., “Vocabulari – Arquimesa”, Moble Català, Generalitat de Catalunya, Ed. Electa, Barcelona, 1994, página 418.
4. MIRALLES, Pedro, “PM-26-D02 – Carta de Pedro Miralles a Punt Mobles”, archivo personal de Vicent Martínez, Valencia.
5. MIRALLES, Pedro, “PM-26-B10 – Boceto de desarrollo”, archivo personal de Vicent Martínez, Valencia.
6. MIRALLES, Pedro, “PM-26-D04 – Carta de Pedro Miralles a Punt Mobles”, archivo personal de

Vicent Martínez, Valencia.

7. Ibidem

8. BANGERT y ARMER, Albrecht y Karl Michael, “Mobiliario”, El diseño de los 80, Ed. Nerea, 1990, San Sebastián, página 47.

9. MIRALLES, Pedro, “PM-26-D06 – Memoria Técnica”, archivo personal de Vicent Martínez, Valencia.

10. FERNÁNDEZ, Francisco, “entrevista personal”, jefe de producción de Punt Mobles, 4 de febrero de 2013, Valencia.

11. Ibidem

12. MIRALLES, Pedro, “PM-26-D06 – Memoria Técnica”, archivo personal de Vicent Martínez, Valencia.

estudi del moble/ estudio del mueble, núm.20, novembre/noviembre 2014, p. 23-25

Restauració d'una cadira considerada “romànica” de la col·lecció del Museu Etnològic de Barcelona. MEB 1989-23-02

Cristina Martí i Ribas. Conservadora i restauradora. cristinamartiribas@gmail.com

Dins de la campanya de restauracions dels fons del Museu Etnològic, s'ha volgut recuperar aquesta cadira degut al mal estat de conservació que presentava a més de retirar intervencions anteriors que desvirtuaven el seu aspecte original. Per altra banda, aquest objecte presenta diverses incògnites sobre el seu origen que, gràcies a la restauració, es pretenen ajudar a desvetllar. **Paraules clau:** cadira, romànic, restauració, moble.

Data recepció: 9-9-2014

Data acceptació: 29-9-2014

Restoration of a “Romanesque” considered chair from the Ethnological Museum of Barcelona. MEB 1989-23-02.

As part of the Museum of Ethnology restoration campaign, this chair has been restored because of its poor condition. Previous interventions that distorted its original appearance were removed. Besides, the origin of this particular piece is unknown, which its restoration process will probably help to clarify it.

Key words: chair, romanesque, restoration, furniture.

Receipt date: 9-9-2014

Acceptance date: 29-9-2014

De mobiliari romànic català se'n conserva escassos exemplars. Quan consultem el llibre de Josep Mainar “El moble català”¹ trobem la fotografia d'una curiosa cadira construïda a partir d'un tronc, ben visible en la meitat inferior ja que seient i potes queden integrades en el bloc massís, sense treballar –conserva en alguns punts l'escorça-. La meitat superior, corresponent al respallter està tractat amb més cura i detallisme. A la part central hi trobem el motiu decoratiu d'una sextifòlia tallada i calada, emmarcada en un cercle englobat dins d'un quadrat, tots dos incisos. La part superior es compon d'un conjunt de 7 candelers en forma de prisma lleugerament bombats, units per dalt per un passamà de secció quadrada amb decoració de botons de cabota rodona. El revers és completament llis. Està pintada completament amb una pintura negra molt opaca.

L'autor la data en època romànica. Aquesta afirmació s'ha posat en dubte posteriorment.

La cadira en qüestió actualment forma part del fons del Museu Etnològic de Barcelona (MEB 1989-23-02), on va arribar l'any 1989, quan aquest era Museu d'Indústries i Arts Populars procedent del Museu d'Art de Catalunya (núm. 9770).



nº registre Arxiu fotogràfic: 3959

Imatge d'arxiu de la cadira quan ingressà al Museu d'Art de Catalunya. Arxiu Museu Etnològic de Barcelona.



en castellano en www.estudidelmoble.com

Segons el seu expedient, procedeix del convent de San Juan de Monceix, Terol, com a part d'un conjunt del que només se'n conserva aquesta. El misteri està en que del monestir no se n'ha trobat cap referència. Desconexim si va haver-hi una errada quan es va anotar el nom o en va ser un altre.

Estat de conservació

Ens trobem davant d'una cadira

Fitxa tècnica

Nom de l'objecte: cadira.

Nom genèric: mobiliari, civil-religiós.

Estil – Datació – Autor: Romànic atribuït – segle inde-terminat – anònim.

Matèria i tècnica: fusta de freixe (segons fitxa restauració 1991); talla.

Tècniques decoratives: Talla. **Dimensions:** alçada 82 cm. / diàmetre 30 cm.

Propietari: Museu Etnològic de Barcelona - MEB.

Núm. registre: MEB 1989-23-02.

Ubicació: reserves del MEB.

Adreça: Passeig Santa Madrona, s/n Barcelona.

Descripció: cadira treballada a partir d'un tronc massís. Mentre que la meitat inferior –seient i potes– s'ha deixat sense treballar, deixant el tronc en estat natural, fins i tot amb restes d'escorça, a la meitat superior s'ha tallat un respall amb una decoració a la part central amb una sextifòlia i a la part superior una barana de set candelers.

Restauracions: ha estat sotmesa com a mínim a dues intervencions, a banda de l'actual. La primera, quan se li va reintegrar la part perduda de la barana i la segona el 1991.

Localització anterior: Museu d'Art de Catalunya (núm. 9770), Museu Provincial d'Antiguitats de Barcelona (núm. 1640)²

Localització actual: Museu Etnològic de Barcelona (MEB 1989-23-02).

amb un estat de conservació força dolent. Aquesta realitat està causada per dues circumstàncies diferents però una a conseqüència de l'altra. Primerament, ha patit un greu atac d'insectes xilòfags que actualment sembla que estiguin inactius, fet que ha degradat el suport de forma molt evident. En el bloc massís s'aprecia una pèrdua important a més que la capa conservada de la fusta més superficial està molt afeblida i s'enfonsa amb una pressió mínima. Així mateix, en el respall també s'aprecien forats i parts reconstruïdes amb massilles que oculten pèrdues de dimensions variables.

Aquesta degradació per xilòfags va continuar temps després de l'última intervenció que se li va fer; ho demostra la part de fusta vista en la zona del bloc.

Malgrat tot això, encara conserva una bona estabilitat.

Segons documentació gràfica de principis de s. XX, ens indica que de la barana només se'n conservaven tres candelers i una petita part del passamà. En el moment actual, la barana està totalment reconstruïda amb fusta. Aquesta reconstrucció es va fer abans de la intervenció de 1991, ja que les fotografies d'aquella època mostren la barana completa.

El massillat que reconstrueix les llacunes per pèrdua de fusta és de dos tipus. Una més tova, semblant a una massilla plàstica i una altra molt més dura, que recorda més aviat a un ciment. Ambdues van molt més enllà de la part perduda pel que oculten part original. D'altra banda, en l'anvers, a la banda dreta de la sextifòlia, hi ha una part on la massilla, no tan sols té un aspecte llis sinó que no respecta el dibuix, desvirtuant el disseny original. Abans d'aquesta intervenció, la cadira ja estava pintada amb aquest to negrós, a la vegada que després es va tornar a repintar tota ella del mateix to.

Proposta d'intervenció

A l'hora d'intervenir ens proposem de retirar aquesta pintura negra a més d'eliminar l'excés de massilla per tal de recuperar en la mesura que sigui possible el seu aspecte original.

L'estat actual no permet discernir quina part és l'original i quina la reconstruïda, pel que creiem que una presentació arqueològica milloraria la seva lectura.

Durant el procés de conservació-restauració, la pintura negra s'ha pogut retirar amb relativa facilitat amb apòsits d'alcohol etílic i nete-

ja manual a base de bisturí. En els punts on la fusta estava molt fràgil s'ha procedit amb compte i de forma mecànica.

S'ha anat retirat l'excés de massilla per tal de delimitar bé les vores de les llacunes. Observem que en el revers del respall, l'ocultació ha arribat a ser d'un 40% del total de superfície original.

Hi ha punts on s'havia tornat a massillar per igualar superfície. Identifiquem dos tipus de massilla ben diferent: la primera, de la intervenció més antiga, és una mena de ciment gris de gran duresa que, en certs llocs ha estat impossible retirar per no perjudicar la fusta, molt més dèbil. L'altre és una mena d'*Araldit fusta*, més reversible, però que oculta grans caver-nes plenes de serradures causades per l'activitat xilòfaga, molt activa posteriorment a aquesta segona intervenció.

Un cop retirades ambdues massilles, en la mesura que s'ha pogut, s'ha procedit a fer un tractament preventiu antixilòfags amb perme-ria en tres fases.

Posteriorment, s'han reintegrat les pèrdues amb *Araldit fusta* deixant la llacuna amb un rebaix d'un

mil·límetre per facilitar la llegibilitat. S'ha optat per no retirar la reconstrucció de la barana del respall per tal de donar més sensació de conjunt, a la vegada que s'ha remarcat bé el canvi de tonalitat de la fusta de la reintegració per una lectura més clara de la reintegració.

Conclusions

Des del punt de vista d'un conservador-restaurador, escollir per aquest objecte una presentació arqueològica, en la qual tan sols se l'ha alliberat de "postissos", en aquest cas massilles i pintura negra, els quals no permetien observar la peça en el seu estat més proper a l'original, és l'opció més neutra. Respecte la reconstrucció de la barana, malgrat que no sigui una acció actualment acceptada en una restauració arqueològica, considerem que té la seva raó de ser-hi com a testimoni històric personal de l'objecte, a més de donar-li una lectura més completa, considerant que la tonalitat de la fusta destaca l'original i facilita la lectura com a reintegració.

A partir d'aquí, els historiadors que diguin l'última paraula sobre el seu origen.

NOTES

1. MAINAR, Josep. *El mobiliari català*. Editorial Destino, 1976. Fotografies de F. Català-Roca.
2. Agraïm a Jordi Casanovas del MNAC aquesta informació.



Degradació sota massilla.



Massilles antigues.



Reintegració arqueològica.

1 i 2. Imatge frontal i posterior de la cadira abans de la intervenció.

3 i 4. Imatge frontal i posterior de la cadira després de la intervenció.

estudi del moble/ estudio del mueble, núm.20, novembre/noviembre 2014, p. 26-28

Una cómoda con marquetería y bronce firmada por Maison Millet

Monica Piera Miquel. Historiadora del arte. monicapiera@estudidelmoble.com
Imágenes: La Fotográfica

En el curso *Las cómodas del museo* estudiamos en directo una cómoda del Museu del Disseny de Barcelona de estilo Luis XV firmada Millet à Paris. Presentamos la ficha técnica del mueble y analizamos las características que definen la producción de este ebanistería, siglo XIX.

Palabras clave: cómoda, Maison Millet, París, ebanistería, siglo XIX

Data recepció: 31-7-2014

Data acceptació: 29-9-2014

An ormolu-mounted and marquetry commode signed by Maison Millet
During the course *The museum's commodes* we studied a Louis XV style commode from the Museu del Disseny de Barcelona signed Millet à Paris. We present the technical specifications of the piece of furniture and analyze the characteristics that define the production of this outstanding workshop of the late nineteenth century. These clues help us to differentiate it from the eighteenth century commodes.

Key words: commode, Maison Millet, Paris, cabinet-maker, 19th century

Receipt date: 31-7-2014

Acceptance date: 29-9-2014



Descripción

Cómoda de estilo Luis XV decorada con marquetería floral y abundantes bronce y cubierta por mármol brèche violette. La larga estructura presenta formas totalmente curvas: Abre por dos cajones de cantos recortados y el inferior incluye el faldón. El frente enrasado y los laterales presentan marquetería floral en una cartela cóncavo-convexa con chapas colocadas en dibujo convergente.

El bronce rodea los cantos y se extiende en forma de tornapuntas, hojas de acanto y rocallas que ornar todo el cuerpo a la vez que cubren las funciones de asas y de escudete de cerradura. El bronce también enriquece las patas delanteras con spagnolettes, una femenina y otra masculina en las rodillas, y los cuatro pies se protegen por zapatillas en forma de hojas de acanto acabadas en voluta. El mármol grueso y con doble moldura es del tipo brèche violette procedente de Serravezza en Carrara.

En todas sus partes, la madera estructural es el roble. La construcción es sólida, formada por cuatro montantes, paneles y bastidores con peñón central, incluso en el separador entre los dos cajones y también en la solera del hondón. Los tableros de los paneles de la trasera están colocados en horizontal mientras que los de los laterales lo están en vertical. Los ensambles no llevan clavijas de refuerzo. El mueble dispone de una única cerradura. Es una caja rectangular alargada y ancha con doble lengüeta, una hacia arriba y la otra en la parte baja para cerrar los dos cajones con una doble vuelta de llave. Los cajones se ensamblan con colas de milano delante y detrás, las segundas siendo más pequeñas. Los fondos de los cajones están machihembrados en tres caras y clavados detrás.

La cómoda está firmada tres veces. Dos MILLET, estampillados en seco en la testa de los montantes posteriores, y un MILLET À PARIS, inciso en una banda de bronce del cajón superior.

Se conserva en un relativo buen estado, aunque hay algunas chapas ligeramente levantadas y pequeñas pérdidas, especialmente en los cantos de los cajones.

Estudio

Esta cómoda formó parte del grupo de muebles estudiados en el taller intensivo de julio *Las cómodas del museo*. Aquel día, hicimos un repaso a los muebles franceses de época Luis XV e incidimos en los aspectos formales y técnicos que definen el estilo rococó. Pusimos en valor el trabajo de los ebanistas, capaces de crear muebles que, por un lado, escondían los elementos estructurales bajo formas curvas y líneas serpentinadas continuadas y, por otro, aguantaban el peso y el desgaste que supone el uso continuado de los cajones. Comentamos que la mayor aportación de la producción de muebles Luis XV es, a nuestro entender, hacer desaparecer de la vista montantes, traveseros, cajones y patas bajo unas formas cóncavo-convexas que parecen fluir y superar la ley de la gravedad. Hablamos de las técnicas para construir aquellas estructuras sobre las que se colocaban las elaboradas marqueterías, las lacas sacadas de biombos, que primero se debían curvar para adaptarlas a las formas de los muebles, y las placas de porcelana diseñadas expresamente en Sèvres.

Después de la disertación teórica, pasamos a estudiar en directo la cómoda del museo de estilo rococó. El grupo estaba entusiasmado en poder analizar en detalle esta pieza que es espléndida. Yo no avisé que el mueble era del siglo XIX, sino que esperaba que fueran ellos los que llegaran a esta conclusión. Fue excitante ver como poco a poco iban descubriendo datos que no encajaban con lo que acababan de oír en la explicación sobre las cómodas de París del siglo XVIII y ellos mismos pudieron deducir la datación.

La primera cosa que les llamó la atención fueron sus grandes proporciones que, aunque se dan en algunas cómodas del siglo XVIII, no son habituales. Observamos la marquetería que era de calidad y con chapas de unos 0,8 a 1 mm, pero una alumna que trabaja la técnica nos hizo fijar que el número de maderas utilizadas era reducido, quizás dos o tres, sabiamente cortadas para que parezcan más, combinando las aguas y los grados de satinado. No pudimos confirmar las



especies aunque una de ellas podría ser bois satinée y la otra palisandro. Se emocionaron cuando uno de ellos encontró la firma Millet à Paris grabado en el bronce, y más cuando, al retirar el mármol, otros alumnos localizaron las estampillas grabadas en seco Millet en dos de las testas de los montantes, que con luz rasante se podían leer fácilmente. Fue entonces cuando delante de aquellas firmas, uno de ellos se cuestionó cómo era posible que el mismo artesano hubiera hecho el bronce y la estructura de madera si, como habíamos explicado, en París durante el siglo XVIII aquellos oficios eran realizados por artesanos de dos gremios independientes. Esta duplicidad de oficios únicamente se daba en casos especiales, como el de Cressent.