

Recorrent a la tradició.¹

Les assignatures que integren el primer curs comú dels estudis de Conservació i Restauració de l'ESCRBCC veuen en la tradició, no tan sols una idea inherent a la pròpia activitat professional, sinó també una realitat a la qual s'ha de recórrer acadèmicament. La crònica d'aquesta reflexió, en l'àmbit corresponent a l'àrea de volum, vol respondre a aquestes expectatives, utilitzant pràctiques d'un fort significat tècnic i artístic.

L'elaboració de motlles rígids per peces, arrelats en un procés sofisticat i necessitats d'una tècnica de gran ajustament, lluny de representar la manifestació d'una pràctica específica, formarà part d'aquest fet testimonial i centrarà tot el seu interès tant en els seus mecanismes d'elaboració com en els seus referents, útils en la primera i comuna formació del nostre alumnat.

Xavier Alcalde Ceravalls. *Professor de modelatge i emmotllat de l'ESCRBCC i Coordinador de l'Àrea de primer curs.*

APROXIMACIÓ AL PERFIL DE L'ALUMNAT DE PRIMER CURS COMÚ

La coordinació de l'àrea de primer curs de l'ESCRBCC ha pogut constatar la certesa d'un perfil precís i definit de l'estudiant que opta pels estudis de Conservació i Restauració.² L'alumne projecta inquietuds i interessos dirigits cap a una professió de la qual pràcticament ho desconeix tot, però que al mateix temps, és capaç de percebre el reflex d'una imatge múltiple, fascinant, en la qual la sensibilitat i disciplina convergeixen al servei de la conservació i restauració del bé cultural.

El sedueix, en primer lloc, una instrucció en què un marcat fonament tècnic i teòric és sustentat per una formació artística. Efectivament, és aquesta una professió que llisca entre la determinació i força estètica –fonamental en qualsevol cas per la comprensió del patrimoni a conservar i restaurar– i el rigor i la responsabilitat en la seva intervenció, instal·lada de ple en el fet científic.

Pedagògicament ens trobem en un àmbit similar. La consideració plural que percebem en la professió pot traslladar-se de forma quasi especular a la nostra formació acadèmica. Per una banda serà fonamental la presència i el manteniment del llindar que dona accés a multitud de pràctiques adoctrinades en el passat (que a tall de receptors donaran testimoni de la realitat tangible amb què es trobarà el restaurador), però també requeriran d'un acusat empirisme en la consecució dels seus fins i criteris d'intervenció.

Dins dels diferents òrgans acadèmics es creu convenient realitzar un esforç imprescindible a optimitzar el temps lectiu i en qualsevol cas aprofitar i conduir aquesta ambivalència. Els moviments educatius ens parlen de forma genèrica de la realitat individual de l'alumne, d'un ensenyament quasi personalitzat, també de l'aprenentatge lligat a cert dinamisme i innovació però, en tot cas, és precís aturar-se en aquest punt per tal de preservar tota la riquesa dels fenòmens obtinguts en la descodificació dels coneixements, hàbits i tècniques d'arrelament artístic.

L'alumne no desconeix totalment aquesta qüestió ja que, com ja hem citat, intueix i mostra interès en aquest diàleg que ja va



1 i 2. "Raonar el model"; terme que s'inclourà amb facilitat en els glossaris amb una definició molt ajustada: "Acció preliminar en tot emmotllat consistent a estudiar i dividir la superfície del model, amb la finalitat de visualitzar el motlle acabat" o bé "examinar amb atenció una obra escultòrica amb la finalitat de determinar el nombre, la forma i la naturalesa de les peces que seran necessàries en la composició del motlle". La precisió i l'ordre que requereix "l'estereotomia" en aquest tipus de motlles dependrà del "discurs de la raó", fonamental de cara al resultat final de tot el procediment (Exercici realitzat pels alumnes de Primer Curs de l'ESCRBCC. Fotografies: X. Alcalde).





3 i 4. La pulcritud i la "netedat" del motlle determinaran el seu rendiment i la qualitat de les còpies. Les reproduccions són el veritable lector de tot el procés d'emmoïllat i desxifraran la pertinença d'allò realitzat (Exercici realitzat pels alumnes de Primer Curs de l'ESCRBCC. Fotografies: X. Alcalde).



manifestar-se universal i que destil·la la pràctica totalitat de la literatura artística, erigida sobre la base de la tradició.³

Possiblement allò que ignora, són els primers passos d'aquest referit aprenentatge i, mirant tanmateix a la realitat acadèmica, han de fonamentar-se al voltant d'una aparent contradicció. Es materialitza i progressa a través del camí de la flexibilitat, la correcció i la temptativa.

Vicente Carducho narra en els seus *Diálogos* una situació paradoxal i sorprenent. Dos artistes de desbordant creació, inimitable dibuix i aclaparadora perfecció, Miquel Àngel Buonarroti i Rafael Sanzio, entenen el virtuosisme com un fet exigent, permutable, quasi en contínua transformació. Ben al contrari manifesten la seva desconfiança, també la seva complicitat envers aquells que practiquen la destresa en el camí de l'amanerament i la pressa com una actitud, en qualsevol cas, vergonyosa i irreflexiva: "¿Fa i esborra, treu i posa?. Aquell sap, i a aquell temo."⁴

Jerarquia i tècnica afloren en aquestes frases com aspectes, no solament de les diferents fases en l'aprenentatge, sinó també dependents en qualsevol etapa de la producció creativa. Paral·lelament parla del vehicle, de la forma, de la capacitat que els materials de tempteig, de trànsit, flexibles i dúctils posseeixen per transformar-se.

La necessitat de remetre's a la tradició serà inqüestionable en aquests estudis, tant en el seu contingut com en la seva aparença. L'alumne ha de preveure, ha de ser prudent, ha de temptejar. És l'opció que hem de promoure una vegada iniciat el seu aprenentatge.

LES REFERÈNCIES

Incloure en el programa d'una assignatura de primer curs comú, un exercici que raonablement hauria de ser ubicat en matèries específiques de reproducció i emmoïllats, com és l'elaboració d'un motlle rígid per peces, és una qüestió de pragmatisme. L'efectivitat de la proposta es donarà, sempre i quan proporcioni a l'alumne sòlids factors cognitius i instrumentals i el situï a la vegada en una actitud de respecte i subordinació que requereix la intervenció de les peces a conservar i restaurar.

Un dels mitjans recurrents, i podríem afegir infal·libles, a l'hora de mantenir certa tensió en l'aprenentatge, mostrant una posició coherent a la especificitat de l'Escola, consisteix a observar i detenir-se davant de certs esdeveniments de forta significació artística.

La funció que els emmoïllats han anat dibuixant en aspectes tan primordials com ara la transmissió del "model antic", referència en multitud de propostes acadèmiques i resum d'experiències estètiques, va ser determinant en la definició de l'espai en el qual encabir aquesta saviesa que havia de ser consultada.

No sempre la còpia fou contemplada com un simple substitut de l'original. Tampoc era necessari interpretar-la sota un estatus d'exclusivitat. Era bàsicament un fet cultural, divulgatiu, també un espai erudit. Accentuem sense anar més lluny la importància que obtingueren les col·leccions públiques o particulars, gabinets, museus de reproduccions artístiques i models de taller, així com els moviments i estratègies que al voltant dels emmoïllats van practicar la totalitat de les corts europees del segle XVII.⁵ Reflexionem també sobre el fet que totes les fases de la creació escultòrica, des del primer esbós fins al material definitiu, han



5 i 6. Les reproduccions comporten la "crònica" de les diferents fases d'una tècnica d'emmotllat per peces. Èticament i degut al respecte que cal tenir per la integritat formal concebuda per l'artista, les rebaves s'han de mantenir en les còpies. La secció d'emmotllats del Museu Britànic presenta el gruix de la seva col·lecció de reproduccions sota aquest mateix criteri.

En aquest cas particular s'han retirat de la manera més respectuosa possible, fruit d'una pràctica acadèmica (Exercici realitzat pels alumnes de Primer Curs de l'ESCRBCC.

Fotografies: X. Alcalde).



estat determinades tècnicament per la utilització de les diferents operacions d'emmotllat.

Els períodes de gran eufòria oscil·len amb d'altres d'indiscutible desinterès i escepticisme.⁶ Són interpretacions que veuen en les diferents pràctiques d'emmotllat una absència de singularitat i també una aproximació perillosa cap al naturalisme, provocades de fet per l'esgotament i la dissolució dels models clàssics com a referència en l'aprenentatge. També són ignorats els automatismes d'allò que temps enrere representava la màxima de l'obra d'art; és a dir, la seva pròpia capacitat per ser reproduïda.⁷ Les al·lusions *balzaquianes* són part de la crònica d'aquestes lectures quasi "criminalitzades" respecte a diferents operacions de modelatge i emmotllat.⁸

També els materials utilitzats per a la seva elaboració arrossegaran unes connotacions pejoratives quant a la seva condició de vehicles humils, inestables i perennes. Les pràctiques i els resultats es veuen fins i tot properament perillosos a quelcom "mancat de vida" —una afirmació pròxima a capítols tan habituals en el segle XIX que, degut a la intervenció sobre el natural, inaugura tot tipus d'experiències clíniques, anatòmiques, frenològiques i fins i tot de certa fascinació fetitxista— però que foren al cap i a la fi, dipositàries d'un excepcional interès en les diverses possibilitats de les operacions d'emmotllat.⁹

En qualsevol cas el propi concepte de reproducció és extens i abasta un significat molt més transcendent que les seves pròpies manifestacions. Com en qualsevol activitat humana, és descobert i a la vegada adoptat a l'entorn de l'observació i fascinació dels fenòmens que la pròpia natura ja proporciona.¹⁰ La simple gestualitat d'una impressió conduirà el producte d'aquesta a poder ser

disseminada en el llenguatge i l'òptica d'allò essencial. Georges Didi-Huberman desglossa amb detall i una extrema clarividència aquella capacitat expansiva de les formes "impreses" que, certament, va més enllà de la coneguda comprensió tècnica i la dirigeix cap a terrenys tangents amb la pròpia condició humana. La impressió mantindrà sòlides significacions; serà gest, poder, dol, escàndol, matriu... Els emmotllats, lluny de la seva efectivitat, han resultat ser també un procés d'una forta càrrega mítica: "¿Qui no coneix la fórmula?. El retrat del Cèsar és el Cèsar."¹¹

És indubtable que les tècniques de reproducció, encara que hagin estat interpretades amb freqüència com a components en l'execució d'un procés intermedi o bé associades a determinades vies per les quals no era normal que hi "transités" l'artista, s'han manifestat incontestables al llarg de qualsevol forma creativa i serà necessari interpretar-les com a referents en la concepció i materialització dels propis projectes.

Els emmotllats, igual que qualsevol disciplina auxiliar adoptada pels estudis de restauració, han de ser impartits en tots els casos sota una perspectiva respectuosa i practicats de la manera més disciplinada possible. Correspondrà al restaurador la pertinència i la decisió del seu ús. Tot i així, l'opinió dels professionals reclamant amb certa urgència la redacció d'una deontologia és pròpia a l'inherent decòrum amb què han d'aplicar-se aquestes tècniques en els processos de conservació i restauració.¹²

La consideració que gaudeixen actualment les diferents operacions d'emmotllats indica la naturalitat amb què han estat absorbides per les diferents especialitats de restauració, a l'hora que el seu cos patrimonial, dipòsits i inventaris, s'han vist com una sòlida herència que cal conservar.¹³



Si bé és cert que l'elaboració d'emmotllats per peces encara avui manté una presència indubtable i essencial en diverses operacions professionals i industrials, la substitució dels materials tradicionals allà on els criteris en les diferents tècniques d'emmotllat ho aconsellin, s'ha manifestat definitiva des de mitjans del segle passat. En qualsevol cas, mantenen tota la riquesa per a la comprensió i discerniment de l'espai escultòric, la tensió en el seu raonament i la sofisticació en la seva resolució.

LA PRÀCTICA

Una sessió acadèmica de reproducció d'emmotllats per peces fora de la concreció d'una assignatura de reproduccions, no s'ha de veure com una pràctica anacrònica. Ans al contrari. Els consells per promoure el seu ensenyament, vista la seva utilitat en determinats processos de restauració, han resultat determinants degut a les manifestacions dels mateixos professionals.¹⁴

Respecte als materials, el guix –la “noblesa” del guix– recupera tota la seva importància i roman com el vehicle fonamental en la realització quasi “arquitectònica” d'aquest tipus d'emmotllats. És un material de referència i en determinades ocasions serà observat i concebut com un vehicle en la confecció tècnica de veritables obres d'art. Sovint els motlles requerien més de mil peces per a la seva realització.

Acadèmicament la disciplina, pel sol fet de situar-la immersa en els estudis de restauració, ha d'introduir-se de bon començament des del context de la prudència. Hem de pensar que el refinament i varietat dels nous materials adoptats en les tècniques de reproducció, no disculpa en absolut el coneixement dels seus antecessors. El diàleg entre els professionals de l'emmotllat i els restauradors sembla dirigir-se a una mena de simbiosi, a causa

que aquests darrers han de ser, i de fet són vistos, com els veritables dipositaris de la professió.

Però, al marge de recursos tècnics, del correcte maneig de l'instrumental, del comportament dels materials i d'altres situacions implícites al mateix procés, la resolució d'un motlle per peces reclama, per part de qui intervé, l'observació, l'enteniment i la interpretació en termes absoluts del model. Aquest és el fet fonamental, el que donarà sentit a tota l'elaboració.

“Raonar el model”; terme que s'inclourà amb facilitat en els glossaris amb una definició molt ajustada: “Acció preliminar a tot emmotllat consistent a estudiar i dividir la superfície del model, amb la finalitat de visualitzar el motlle acabat” o bé “examinar amb atenció una obra escultòrica amb la finalitat de determinar el nombre, la forma i la naturalesa de les peces que seran necessàries en la composició del motlle.”¹⁵ Qualsevulla de les definicions possibles té, en tot cas, la transcendència del que han de representar, moltes de les característiques i virtuts que se li demanen a aquesta professió; és a dir, predir, visualitzar, aventurar amb tota seguretat “el que s'ha d'esdevenir”, “el que ha de ser”.

Deixant de banda la intensitat amb què l'alumne interpreti aquests conceptes, veurem sense excepció, que el discurs de la raó determinarà el resultat final de tot el procediment. Serà, per tant, una enorme paràfrasi de la creació en què la realització ja ha estat concebuda i desenvolupada en la ment.

És ben cert que les possibilitats de correcció, els recursos, l'habilitat i l'experiència que proporcionen el tractament dels materials podran reconduir-se en els seus estats transitoris. Però no



7 i 8. “El seu rostre era llarg, el nas aguilenc, els ulls més grans que petits, les mandíbules grans i el llavi inferior més sobresortit que el superior (...), i el seu rostre sempre revelava melangia i tristesa.”
Dante Alighieri (1265-1321) veu perpetuar el seu perfil a través del diàleg dels materials. Original en bronze del Museu de Nàpols, metamorfosat en matriu d'escaiola, i per fi derivat, mitjançant un motlle per peces, en terracota
(Exercici realitzat pels alumnes de Primer Curs de l'ESCRBCC.
Fotografies: X. Alcalde).



és menys inequívoc que la pulcritud i la "netedat" del motlle determinaran el seu rendiment i la qualitat de les còpies. Les reproduccions seran per fi el veritable lector de tot el procés d'emmotllament i desxifraran la pertinença del que s'ha realitzat.

En definitiva, som davant d'una experiència breu, testimonial i no obstant això rigorosa. Ens trobem immersos en la convicció que l'exercici lluny de representar mecanismes o patrons, que més o menys garanteixen uns resultats, haurà estat eficaç en la percepció dels nostres objectius docents.

En la pràctica de l'emmotllat es pot constatar una excel·lent força estètica –tangible en qualsevol fase del procés i en el resultat final–, la possibilitat de recordar i utilitzar un mitjà en la transcripció dels béns artístics, i uns resultats mecànics i cognitius que han de ser útils per a l'alumne en empreses de major transcendència durant els propers cursos d'especialització.

EL PRIMER ESGLAÓ

Éumenes, jove i poeta, es lamentava un dia amb Teòcrit: "Dos anys fa ja que escric/ i he compost un idil·li solament./ És la meua única obra acabada./ Pobre de mi, que alta és l'escalinata/ de la Poesia!, bé que ho veig, és altíssima./ I del primer esglaó en què em trobo,/ pobre de mi, ja no pujaré mai."/ Li va respondre Teòcrit: "Impertinents/ són, aquestes paraules són blasfèmies. / Si has pujat ja el primer esglaó/ has d'estar feliç i orgullós./ Haver arribat aquí no és poca cosa; això que has fet no és petita glòria./ Encara el primer esglaó dista molt/ del públic profà./ Si en ell vols trepitjar, és necessari/ que siguis ciutadà –i en la plenitud dels teus drets–/ de la Ciutat de les Idees./ És difícil i rar en aquesta ciutat/ entre els seus ciutadans ser inscrit/ ja que hi ha Legisladors en la seva àgora/ que no podran enredar cap aventurer./ Haver arribat aquí no és poca cosa;/ això que has fet no és petita glòria."¹⁶

NOTES

¹ Aquest article ha estat traduït del castellà al català per Núria de Toro Perpiñá, alumna de 3^{er} curs de Conservació i Restauració d'Escultura de l'ESCRBCC.

² Des de 1998 la coordinació de l'àrea de primer curs presenta a l'inici de cada any acadèmic als alumnes d'aquesta escola un model de qüestionari amb l'objectiu d'establir una primera presa de contacte amb el perfil de l'alumnat. Es demanen els centres de procedència, l'interès per aquest tipus d'estudi, l'opció a les especialitats, etc.

³ A tall de cita, vegeu el fragment que recull Francisco Calvo corresponent als *Didlogos* de Vicente Carducho: "Digui'm Mestre, serà bon Pintor el que només sigui teòric i contemplatiu? M. Vitruvi digué de l'Arquitecte, que per ser bo, ha de tenir la teoria i la pràctica; i així dic del nostre Pintor que no acabarà d'estar format si no està revestit per aquestes dues coses; perquè la pràctica sense la teoria i ciència, d'elles, està subjecta a errar; i la ciència sense execució està ociosa" (Francisco CALVO, *Teoría de la pintura del siglo de oro*, Madrid: Cátedra, 1991, p. 292).

⁴ Francisco CALVO, *Teoría de la pintura...*, p. 291.

⁵ Vegeu Francis HASKELL, *El gusto y el arte de la antigüedad*, Madrid: Alianza Forma, 1990, p. 94: "La iniciativa de Lluís XIV d'encarregar còpies de marbre de totes les estàtues clàssiques més boniques d'Itàlia i la provisió d'un conjunt complet d'emmotllats d'escaiola per a l'Acadèmia Francesa de Roma no van tro-

bar rivalitat en cap altre sobirà posterior, però tant els jardins de Versalles com els locals de l'Acadèmia continuaren atraient una extensa admiració i imitadors internacionals." Vegeu també *D'après l'antique*, París: Réunion des Musées Nationaux, 2000.

⁶ Vegeu Cristiane PINATEL, «Valeurs et perceptions de plâtres artistiques: origines oubliées de moulages dans la collection de Versailles», a *Le plâtre. L'art et la matière*, París: Creaphis, 2001, p. 163; també Emmanuel SCHWARTZ, «Les moulages de l'École des Beaux Arts: les vestiges d'un musée enseveli», a *Moulages. Actes des rencontres internationales sur les moulages*, Montpellier: Éditions de l'Université Montpellier III, 1997, p. 181.

⁷ Vegeu la reflexió d'Ignacio González Varas respecte l'exclusivitat en l'obra d'art: "Com a document històric, l'obra d'art és un *unicum*, és a dir, és un objecte singular, únic i irrepètible (...); però l'obra d'art també rep la seva individualitat exclusiva, el seu caràcter d'*unicum*, per haver experimentat aquesta història específica i pròpia (...) testimoniada pels signes que el temps i l'home han deixat en la seva consistència material. El concepte de l'obra d'art com a objecte únic i irrepètible no és tan obvi com podria semblar a primera vista, sobretot en una època com l'actual, dominada per una quasi il·limitada capacitat de reproduir de manera mecànica el objectes que són produïts en sèrie, industrialització que per descomptat afecta a l'obra d'art" (Ignacio GONZÁLEZ-VARAS, *Conservación de Bienes Culturales*, Madrid: Cátedra, 1999, p. 51).

⁸ "Prova d'emmotllar la mà de la teva amant i posa-la davant teu, veuràs un horrible cadàver sense cap semblança" (Honoré de Balzac a *Le Chef-d'Oeuvre inconnu*, citat per Georges DIDI-HUBERMAN, «L'air et l'empreinte», a *À fleur de peau. Le moulage sur nature au XIX^e siècle*, París: Réunion de Musées Nationaux, 2001, p. 49). Vegeu també l'horror de David d'Angers respecte a les figures emmotllades del natural: «Diumenge, Febrer 1854. Sabent que el Senyor de Lamennais s'estava morint, em vaig presentar a casa seva: el vaig veure sobre el seu llit de mort víctima d'una penosa agonia (...). Volia parlar a un dels seus assistents: no vam poder entendre'l: "Així doncs! Jo no parlaré més." Efectivament cap paraula va sortir de la seva boca fins que va morir a les nou del matí (...). Els seus amics han volgut que assisteixi a l'operació d'emmotllat. No puc descriure totes les meves emocions durant aquest treball. En principi han incorporat el cos. Un jove estenia la mà sobre el cap, mentre que el formador passava l'oli sobre la cara. El jove provenia d'Itàlia; parlava dels grans homes, de Miquel Àngel, de Maquiavel, etc., gesticulava parlant, llavors movia el cadàver d'un costat a l'altre; situació espantosa per contemplar els seus ulls tancats, el rostre pàl·lid, els últims trets de la seva voluntat com el masteler d'un vaixell gronxat per les onades; l'espectacle em va afligir vivament. De seguida disposaren el guix sobre el rostre. La matèria reproduint la matèria. Aquella pasta blanca sense trets, el cos cobert de la camisa semblava tenir encara un caràcter de vivacitat. En fi, fins que han retirat la màscara de guix, la mandíbula estava enfonsada i la boca semblava que cridés» (Georges DIDI-HUBERMAN, «L'empreinte comme processus: vers la modernité», a *L'empreinte*, París: Éditions du Centre Georges Pompidou, 1997, p. 82).

⁹ Vegeu Édouard PAPET i altres a *À fleur de peau...*

¹⁰ W. Crane ens mostra el 1904 el concepte de reiteració associat tant als propis mecanismes de la impressió, com també a diverses situacions rítmiques, és a dir reiteratives, com per exemple les línies isoaltimètriques que impressionen sistemàticament el litoral amb el flux de les onades i emeten una profunda fascinació en l'experiència humana (Luciana MÜLLER PROFUMO, *El ornamento icónico y la arquitectura*, Madrid: Cátedra, 1985, p. 23).

¹¹ Vegeu Georges DIDI-HUBERMAN, *L'empreinte comme processus...*

¹² Vegeu Florence RIONNET, *L'Atelier de moulage du Musée du Louvre*, París: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1996, p. 39. També és obligat citar l'anomenada "Charte française du moulage" que determina la intervenció de les operacions d'emmotllat guiada per la reflexió, la sensibilitat i el respecte absolut cap a l'obra per reproduir a la manera d'un actor privilegiat de la preservació del patrimoni.

¹³ Vegeu les línies d'investigació del GRPA (*Groupe de recherche sur le plâtre dans l'art*) a *Le plâtre. L'art et la matière...*

¹⁴ Vegeu Michel BOURBON, «Les matériaux, techniques d'aujourd'hui, techniques de l'avenir», a *Le Moulage. Actes du colloque international*, 1987, p. 17: "Me n'he donat que a l'Institut de Restauració s'imparteix als alumnes informació sobre els motlles i emmotllats; jo els diria "prudència" perquè els emmotllats no són exclusivament contemporanis (...). Si abans no s'han realitzat emmotllats de guix, no es poden abordar les silicones amb un resultat adient."

¹⁵ Vegeu Jean-Pierre DELPECH i Marc-André FIGUERES, *Le guide du moulage*, París: Eyrolles, 2001, p. 5.

¹⁶ Vegeu Constandinos P. CAVAFIS, *Poemas*, Barcelona: Seix Barral, 1996, p. 49.