

Lluïsa Gené i Rebull

Escola d'Art i Disseny de la Diputació de Tarragona en Tortosa 2017.

Doctora en Patrimoni, art i societat per la Universitat Rovira i Virgili.

mllgene@dipta.cat

Los objetos materiales en procesos de patrimonialización. La catalogación a través de la conservación y restauración de los objetos como instrumento de conocimiento del *territori ebrenc* (territorio del Ebro)



RESUMEN

El proceso de investigación que se ha realizado estos años ha sido el inventario y la catalogación (AGUDO, 1999) de los objetos aportados por los alumnos de la Escuela de Arte en Tortosa. Se han registrado más de mil objetos, catalogados, inventariados y restaurados. La mayoría de los alumnos, un 98 %, son de Tierras del Ebro, por lo que sus objetos están relacionados con los últimos cien años del territorio, hecho que hace que se encuentre tanto mobiliario como objetos creados y diseñados durante el franquismo.

Las piezas forman parte de dos tipologías: la primera del ámbito de los interiores de los espacios domésticos, como los muebles; la segunda son herramientas de los oficios más habituales del territorio.

Durante el proceso de aprendizaje se logra conocer y valorar estos objetos. En el caso del mobiliario, persiste una estética cotidiana con un diseño precario pero habitual en las zonas rurales. Por otro lado, encontramos un diseño con líneas sencillas y con un trabajo poco elaborado, donde el propio material muestra una economización del elemento con el fin de abaratar el coste del mismo. Esta estética corresponde a los muebles contrachapados muy típicos de los años 40 y 50, primera etapa del franquismo.

La valoración de estos objetos, o como han sido creados y su uso, es el inicio de todo un proceso de investigación que permite conocer de manera más profunda el territorio. Punto de partida de los cambios o modificaciones internas o externas del objeto (GELL, 1998). Teniendo en cuenta que muchos de ellos han sido elaborados en la etapa del

primer franquismo, se ha detectado que no se les tiene tanta estima como a otros de otros periodos, lo que puede ser causado por la significación del momento o por la baja calidad del material.

ABSTRACT

The research process that has been carried out these years has been the inventory and cataloguing (Agudo Torrico, 1999) of the objects provided by the students of the School of Art in Tortosa. More than a thousand catalogued, inventoried and restored objects have been registered. The majority of the students, 98 %, are from *Tierras del Ebro*, their objects are related to the last hundred years of the territory, a fact that allows us to find both furniture and objects created and designed during the Franco regime.

The pieces are part of two typologies, the first of the scope of the interiors of domestic spaces, such as furniture. The second are tools of the most common trades of the territory.

During the learning process you get to know and value these objects. In the case of furniture persists an everyday aesthetic with a precarious but usual design in rural areas. On the other hand, we find a design with simple lines and a little elaborated work, where the material itself shows an economization of the element in order to lower the cost of it. This aesthetic corresponds to the plywood furniture very typical of the 40s and 50s, the first stage of Francoism.

The valuation of these objects, or how they have been created and their use, is the beginning of a whole research process that allows knowing in a deeper way the territory. Starting point of the changes or internal or external modifications of the object (GELL, 1998). Taking into account that many of them have been elaborated in the first Francoism stage, it has been detected that they aren't as highly regarded as others from other periods, which can be caused by the significance of the moment or by the low quality of the material.

TEXTO

Contextualización

Como profesora de restauración, desde el año 2010, en la Escuela de Arte de la Diputación en Tortosa, mostraré los resultados obtenidos durante este tiempo de docencia.

La Escuela de Arte es un centro de enseñanza especializado en el territorio. Esta escuela no tiene estudios reglados, el alumnado que asiste a los cursos se encuentra entre los 14 y los 80 años de edad. La mayoría vienen por una motivación diferente respecto a las escuelas habituales, ya que ésta no aporta ninguna titulación reconocida oficialmente. Por tanto, los usuarios buscan una gratificación personal, el logro de nuevos conocimientos. Se puede decir, pues, que los alumnos son adultos y su interés es aprender por el hecho de disfrutar en el proceso de aprendizaje, aprender por aprender.

Teniendo en cuenta el tipo de escuela especializada, el sistema de aprendizaje también se basa en un sistema más personalizado centrado en el alumno y su pieza. Cada alumno lleva su propia pieza que quiere restaurar y conservar. Es este objeto el que permite al alumno adentrarse en el mundo de la restauración. A consecuencia de este sistema se ha llegado a alcanzar un inventario muy extenso de bienes particulares de la población de Tierras del Ebro. Este inventario ayuda a analizar y valorar la historia cultural y social del territorio. Y, al mismo tiempo, motivar continuamente la conservación del patrimonio, no tan sólo personal sino también común.

La investigación se ha ido realizando durante estos años, obteniendo el inventario y la catalogación (Agudo 1999) de los objetos aportados por los alumnos. En este tiempo se han registrado más de mil objetos, los cuales se han catalogado, inventariado y restaurado. Muchas veces se han encontrado objetos de los que hay que recuperar la memoria oral de su uso, ya que se desconocían sus utilidades y por tanto imposibilitaba ponerlos en valor.

El proceso de conservación y restauración ha permitido que el alumno tome conciencia del valor de su pieza, no solo por el material constitutivo. Hay veces que es el motivador de esta acción, tanto por su uso, como por su sentido único o excepcional. Hay que reconocer que hay diferentes elementos motivadores que provocan la conservación del objeto. Un primer elemento es el material constitutivo, ya que hay

piezas que están hechas de material que actualmente no se encuentra, como puede ser un elemento de bronce o una madera de boj que está controlada.

El otro componente motivador puede ser el sentimental. En este caso, lo que sí se puede recoger es la información de carácter oral, que posiblemente de otro modo se perdería. Por lo tanto, uno de los hechos que gratifica la conservación de los objetos es el patrimonio inmaterial, que muchas veces cuesta conservar o recuperar. Por eso los alumnos se han dado cuenta de que el objeto transmite la información necesaria para recuperar la memoria.

También se ha observado que la conservación y restauración de los objetos particulares conecta a los alumnos con otros momentos de su vida, que recuperan de una manera afable y con ternura. Esta mirada más dulce ayuda a mitigar los momentos de dureza que posiblemente sufrieron y que explican en contadas ocasiones.

La mayoría de estos alumnos, un 98 %, son de Tierras del Ebro. También un porcentaje muy alto son de género femenino. Este hecho no implica mayor sensibilización hacia estos objetos, pero sí más familiaridad hacia los objetos de uso doméstico o situados en el hogar. La edad media de este alumnado es de 60 años. Por lo tanto, se puede sacar la conclusión de que habitualmente estamos ante un perfil que corresponde a género femenino, con tiempo libre, poder económico medio y con patrimonio mueble familiar.

Los objetos que llevan están relacionados con la historia del territorio, de los últimos cien años aproximadamente, por lo que encontramos mobiliario u objetos creados y diseñados durante el franquismo.

Debe tenerse en cuenta que los alumnos van a la escuela por el hecho disfrutar de unos conocimientos, motivados por la concienciación de la conservación de su patrimonio personal. Esta concienciación es cultural, proviene de lo que Rovira Climent comenta respecto a la manera de vivir de la gente del territorio *ebrenc*, donde el capitalismo no estaba presente, ya que durante el periodo franquista trabajar y alimentarse dentro de sus propias posibilidades, en un terreno rico como este, era el sistema establecido, una autarquía económica.

Investigación

Cada curso se ha ido recogiendo la información de cada uno de los objetos que los alumnos han ido llevando a la clase. Las piezas entran en la escuela y se les da un número de registro, posteriormente se llena una ficha donde se recoge diferente información, como puede ser: el origen, la tipología, la fecha de construcción de la pieza, el material constitutivo y el estado de conservación. En este caso, podemos decir que gracias esta información clasificamos los objetos en dos tipologías: la primera del ámbito de los interiores de los espacios domésticos, básicamente muebles; la segunda, herramientas de los oficios más habituales del territorio.

Durante el proceso de aprendizaje se logra conocer y valorar estos objetos. En el caso del mobiliario se ve claramente que proviene de una estética cotidiana con un diseño precario pero habitual en las zonas rurales. También encontramos muestras de estilos de períodos del siglo XIX y principios del XX de madera maciza. Por otro lado, encontramos un diseño con líneas sencillas y con un trabajo poco elaborado, donde el propio material muestra una economización del elemento con el fin de abaratar el coste del mismo. Esta estética corresponde a los muebles contrachapados muy típicos de los años 40 y 50, primera etapa del franquismo, que incluso llega a los 60.

Durante estos años, que se consideran la primera etapa del franquismo, notamos una regresión en el ámbito del estilo estético del mobiliario. La mayoría de muebles que llevan los alumnos tienen como finalidad la recuperación de su uso, proceso que pasa por poner en valor el tiempo que puede tener la pieza. La memoria del alumnado muestra que la selección de piezas sigue dos parámetros: el primero es que son el testimonio de unos momentos vividos, y el segundo transmitir el patrimonio familiar en buen estado. En consecuencia, permite la conservación del objeto dentro de la familia, una generación más.

Tras valorar estos bienes se ha buscado documentación que date adecuadamente la pieza y aporte una referencia del contexto histórico que se vivía. Gracias al catálogo de la empresa Vicente Alabau de Valencia, fechado en 1961, se ha podido atestiguar el retorno a un diseño de mueble del siglo XIX (BENNETT OATES, 1995). Este hecho muestra la necesidad de conectar más en el pasado que no buscar nuevas tendencias y por tanto mirar hacia el futuro. Por ello, podemos apreciar en comparativa los muebles presentados con líneas y estilo estético del siglo anterior, que posiblemente sean testigos

de mejores tiempos. Este retroceso en el diseño referente al siglo XIX provoca olvidar el momento vivido, el periodo franquista. Un momento donde las modas internacionales no fluctuaban por el territorio español y mucho menos por el *ebrenc* [Fig. 1].



Figura 1.

Por este motivo, en el inventario y catalogación de las piezas se reconoce un estilo muy homogéneo, donde hay básicamente replicas de estilos estéticos que fueron tendencia, como es el caso del estilo Thonet. Esta manera de hacer los muebles fue una revolución en el siglo XIX, muy populista, que cambió el concepto del mueble, aligerándolo, haciéndolo desmontable y fácil de transportar. Así, no es de extrañar la reproducción de estas piezas.

Dentro de nuestro catálogo tenemos una gran muestra de muebles que corresponden al estilo del siglo XIX, pero que fueron construidos en el siglo XX. Se encuentran de manera habitual en casi todas las casas *ebrencas*. La evolución de esta tendencia provoca otras reproducciones, como el estilo inglés de Thomas Chippendale (BENNETT OATES, 1995) que se adecua a las capacidades industriales de la época [Fig. 2]. Esquematiza los elementos decorativos, marcando las líneas curvas, y abarata el material constitutivo. Pasando de una madera maciza al contrachapado o la chapa. Es una sintetización de un estilo totalmente cargado que le da una línea más decorativa que funcional [Fig. 3].



Figura 2.



Figura 3.

Un elemento que debemos destacar es el material constitutivo. En el inicio, encontrar muebles de estilo Thonet (BENNETT OATES, 1995) tenía una respuesta clara, ya que por su sistema de manufactura se elabora con madera de haya. Por lo tanto, era habitual encontrar esta madera en el análisis del material que componía la pieza. Lo sorprendente fue que el 60 % de las piezas que entraban en el taller tenían esta madera como material constitutivo, aunque pudiera tener un diseño y estilo totalmente diferente [Fig. 4].



Figura 4.

Si observamos el concepto de autarquía, donde el territorio se auto suministraba los productos de proximidad, encontramos detalles que nos ayudan a reconocer este concepto. En primer lugar, encontramos el sello del mueble, que lo sitúa en una tienda de la calle Montcada de Tortosa. Por tanto, ese mueble fue adquirido en la misma localidad de su uso.

También se tiene constancia de que en el Territorio del Ebro hay una zona montañosa, los Puertos, considerada Parque Natural. Allí se encuentra un hayedo importante cerca de la población de La Sénia, monopolio manufacturero de mobiliario (ALMUNI BALADA, 2009). Su origen está fechado entre 1910 a 1920, cuando comienza la construcción de muebles con artesanos de la zona. Pero no es hasta después de la Guerra Civil cuando empieza a coger fuerza. El territorio es de secano y se convierte en un núcleo central de la producción de muebles, que entre los años 40 y 60 reproducían estilos antiguos, eran copias de otras piezas que ya existían. En los años 60 ya se

instaure la industrialització de este producte, que no té un disseny innovador, sinó que treballa fent reproduccions d'estils. A partir dels anys 70 comença la innovació en el disseny.

Se pot dir que aquests mobles que foren elaborats entre els anys 40 i 60 estaven construïts amb fusta del territori. Hauria de fer-se unes anàlisis per determinar de manera fidedigna esta afirmació, encara que tots els altres dades així nos ho indiquen.

Altres dels elements que té relació amb el territori és la tela del tapissat del mobiliari. Esta tela aterciopelada amb decoració floral recorda la falda que portaven les camperes a les festes majors. És el vestit tradicional del territori. El dibuix i els colors mostren una clara sintonia amb les tendències dels vestits tradicionals [Fig. 5], que estaven fets de manera artesanal, amb telles que provenien de teixidores valencianes, no catalanes (la relació entre Terres de l'Ebre i el Territori Valencià ja s'ha vist abans amb el catàleg de la fàbrica de mobles).



Figura 5.

CONCLUSIONES

En conclusión, gracias a este sistema de escuela que hay en Tortosa, es posible recoger una información muy valiosa para observar el entorno cotidiano de los *ebrencs*.

La mayoría de alumnos conservan unos conocimientos orales que recaen en el valor del objeto, la relevancia de su uso y las ventajas que lo acompañan. En el proceso de restauración se llega en este conocimiento más íntegro del objeto, una catalogación, un inventario, una conservación y restauración del mismo. Así se garantiza la toma de conciencia de la conservación del patrimonio privado, aunque no sea considerado un objeto de valor artístico, pero sí que permite tener una visión de colectivo. Por ello es relevante hacer una catalogación y un inventario de estos objetos, a fin de obtener una referencia palpable del territorio (ALVES, 2008).

Finalmente, se considera que la valoración de estos objetos, o como han sido creados y su uso, es el inicio de todo un proceso de investigación que permite conocer de manera más profunda el territorio. Punto de partida de los cambios o modificaciones internas o externas del objeto (GELL, 1998). Teniendo en cuenta que muchos de los elaborados en la etapa del primer Franquismo no tienen tanta estima como otros de otros periodos, lo que puede ser causado por la significación del momento o por la baja calidad del material.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUDO TORRICO, J. (1999). Patrimonio etnológico e inventarios. Inventarios para conocer, inventarios para invertir. En *Patrimonio etnológico, nuevas perspectivas de estudio*. (págs. 52-69). Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- ALMUNI BALADA, V. (2009). En AAVV, *La Sénia. Societat i economia*. Benicarló: Onada.
- ALVES, C. (2008). A agência de Gell na antropologia da arte. En AAVV., *Horizontes Antropológicos*.
- AMADES, J. (1939). *Indumentaria popular*. Barcelona, Espanya.
- BENNETT OATES, P. (1995). *Historia dibujada del mueble occidental*. Madrid: Celeste.
- CIRLOT, J. E. (1978). *Diccionario de Símbolos* (2ª ed.). Barcelona: Labor.
- GELL, A. (1998). *Art and agency*. Oxford: Clarendon Press.
- MARTÍ I PÉREZ, J. (1996). *El Folklorismo: uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Poncel.

ROVIRA CLIMENT, J. J. (2014). *Breu tractat de Filosofia Rural*. Tortosa: Tartaruga edicions.

AGRADECIMIENTOS

A los alumnos que me han acompañado durante estos ocho años, por su interés en el patrimonio. A la directora de la Escuela de Arte, Pilar Lanau, por propiciar estos intercambios y promover la difusión de nuestro trabajo. Y a la Diputación de Tarragona por mantener la Escuela en las Tierras del Ebro.