

Ramon Lluís i Monllaó, més enllà de la restauració

La trajectòria de Ramon Lluís i Monllaó és immensa. Ell diu que ja té uns quants anys i que per això ha tingut el temps i l'oportunitat de fer moltes coses. Nosaltres creiem que el seu secret és la dedicació, l'esforç i la il·lusió, que semblen que es renovin en la seva activitat de cada dia. És un personatge sobradament conegut pels membres de l'Associació per a l'Estudi del Moble, ja que, a més de ser-ne soci d'honor, podem presumir que assisteix a visites, cursos i a moltes de les jornades d'estudi mensuals.

Text: 'Estudi del Moble'.



Ramon Lluís Monllaó ens mostra un dels estudis pinacològics a un pintor de renom.

Ramon Lluís i Monllaó és llicenciat en Belles Arts, restaurador d'obres d'art, pintor i autor de diversos llibres. Cal destacar que és el precursor de la pinacologia: l'estudi de les pinzellades, els materials i les tècniques que intervenen en les obres pictòriques. Això li dóna capacitat de reconèixer l'autenticitat d'una obra mitjançant bases científiques.

Avui dia, tot el que abans eren oficis s'han convertit en carreres amb molta teoria, i podríem dir que amb escassa pràctica. A vegades cal acostar-nos més a l'obra per poder veure'n els detalls físics, per exemple: com

són els cops de gúbia i d'enformador que presenten les escultures de fusta i el tipus de pintura i d'ornamentació que les decora, etc., per escatir si corresponen a l'època de cada peça; i la tela, el bastidor, la tècnica pictòrica, etc. en la pintura de cavallet.

La seva formació ha estat multidisciplinària. En la seva joventut, els oficis s'aprenien a força d'hores de taller, i també a través de les escoles de formació professional, que pertanyien als gremis dels diferents oficis.

"El meu pare era pintor de parets, jo en vaig aprendre amb ell, quan encara es feien cartells d'anunci, imitacions de marbre o de fusta, i requadres i sanefes a les parets. En aquella època també anava a l'Escola de Mestres Pintors per aprendre totes les tècniques de la professió." Les escoles de formació professional eren propietat dels gremis i cada gremi triava els millors professionals per fer de mestre a la seva escola, on només hi podien anar els que treballaven d'aprenents de l'ofici. Després van canviar els plans d'estudi i van exigir que, a més d'aprendre l'ofici, s'havien de fer assignatures de llengua castellana i de matemàtiques, i això va treure hores de pràctica d'ofici. A més, van obligar que els estudiants tinguessin el graduat. Als mestres se'ls va exigir una llicenciatura per impartir classes teòriques i, al mateix temps, es van crear els mestres de taller, que eren els coneixedors de l'ofici, però com que no tenien el títol el jornal era més petit, i com a conseqüència van deixar de fer classes per dedicar-se a treballar de l'ofici, que els resultava més rendible.

El primer contacte amb el món de la restauració el va fer quan va començar a treballar al Pati d'en Llimona. Hi va entrar perquè un dels seus professors de l'Escola de Mestres Pintors es va fixar com treballava i el va llogar.

Allà es tallaven i es decoraven imatges

religioses; també es feia restauració d'imatges, de mobles policromats, retaules i quadres, però com que l'ofici de restaurador encara no estava reglamentat, aquesta feina la duïen a terme els mateixos mestres dauradors. La gent d'aquell temps volia les coses ben acabades, i per això el criteri era diferent del d'avui. Si, per exemple, hi havia alguna figura a la qual li faltaven les mans, tant se valia que fos romànica, gòtica o de qualsevol altre estil, s'hi posaven unes mans noves, d'acord amb l'època de la peça.

En els anys 1940-1950 es va posar de moda reproduir mobles barrocs, gairebé sempre prenent com a model un llit vell, i complementant la resta de mobles del dormitori amb unes tauletes de nit, un armari i un tocador, que en el moment històric del llit no eren

"La gent d'aquell temps volia les coses ben acabades, i per això el criteri era diferent del d'avui."

coneguts, que ornamentaven amb els mateixos motius barrocs del llit.

Una altra etapa formativa van ser els estudis d'escenografia a l'Institut del Teatre de Barcelona. Entre d'altres, s'hi estudiaven les assignatures de perspectiva, dibuix, indumentària, història de l'art, caracterització, etc. La durada d'aquests estudis era de quatre anys. Van ser anys de sacrifici, ja que treballava en horari complet. Malgrat haver obtingut la titulació corresponent, no s'hi va dedicar mai professionalment, però aquests estudis li van sumar coneixements artístics. Amb ell tenim l'oportunitat de conèixer algunes anècdotes

relacionades amb personatges reconeguts de l'època.

"A L'Institut del Teatre, quan estudiava escenografia vaig tenir de professor de caracterització el germà de la Margarida Xirgu. Era un home molt especial, bona persona, amb molta experiència de teatre i un professor excel·lent. Explicava que quan comprava un llibre d'art, el primer que feia era desmuntar-lo a trossos per poder-lo arxivar cronològicament i per estils, tant si es tractava d'indumentària com d'arquitectura,

l'Escola de Belles Arts d'amagat dels meus pares, perquè era una carrera llarga, que t'obligava a anar a classe matí i tarda, i això en aquell moment era impensable, perquè calia treballar."

"A belles arts, a més de les classes de caràcter obligatori subjectes a la carrera, s'impartien classes lliures de gravat i restauració, a les quals vaig assistir. A restauració érem tan pocs que el catedràtic, que era el Sr. Grau, restaurador en cap dels Museus d'Art de Catalunya, feia les classes al seu estudi. Érem

belles arts, van ser en el seu moment una excepcionalitat que, probablement, avui dia encara és difícil de superar.

No va deixar d'assistir als congressos que es feien a Europa, sempre relacionats amb temes museístics, d'art i restauració.

Ens explica que en aquells primers congressos hi assistia ben poca gent, potser dues o tres-centes persones, i li oferia l'oportunitat de relacionar-se amb altres professionals. Les polèmiques dels diferents criteris sobre restauració eren freqüents, ja que en aquells moments van començar a aparèixer els nous materials i tècniques que avui són vigents. El concepte de no *repintar* anava prenent força i els criteris ètics de restauració i conservació de les obres d'art ja es començaven a perfilar.

Aquells congressos van ser molt importants, perquè a més de les conferències es feien visites, per exemple, als tallers de restauració, als laboratoris físics i químics i a les reserves dels museus de les diferents ciutats que els acollien.

"En aquells congressos vaig tenir la sort de conèixer, entre d'altres, el Sr. R.E. Straub, que juntament amb S. Rees Jones, el 1955 van introduir la taula calenta de succió. Vaig poder visitar el seu estudi i, molt amablement, em va explicar com funcionava la taula i com me'n podia construir una fàcilment.

"També vaig tenir de mestre, com a professor de perspectiva i escenografia, el Sr. Mestres Cabanes, escenògraf del Gran Teatre del Liceu"

pintura o escultura, que eren els temes que necessitava per fer decorats o caracteritzacions de personatges."

"També vaig tenir de mestre, com a professor de perspectiva i escenografia, el Sr. Mestres Cabanes, escenògraf del Gran Teatre del Liceu, on va pintar el sostre d'una de les sales de descans, que no es va cremar en l'últim incendi. En una de les moltes visites que vaig fer al seu taller del Liceu, vaig veure que feia servir, tallant-los a trossos, els dibuixos preparatoris, a mida real, de les pintures del sostre esmenat per reforçar, pel darrere, els plecs d'uns decorats nous. Em va fer molta pena veure que no donava cap importància a uns dibuixos originals que jo valorava molt, i em vaig atrevir a demanar-li si podia recollir alguns caps de les figures representades, que estaven en una pila. Em va dir que sí i tot seguit, armat amb unes tisores, en vaig retallar alguns, que encara conservo. A vegades Mestres Cabanes venia al taller del Pati d'en Llimona perquè li féssim el daurat d'algun retaule, per exemple, el de l'altar del Pare Claret de la catedral de Manresa."

Els estudis i la feina li havien proporcionat molts coneixements sobre la tècnica de taller i ara era el moment d'entrar a la Universitat i continuar aprenent des d'altres vessants. Per fer-ho havia de continuar treballant, així que va llogar un petit local molt a la vora de l'Escola de Belles Arts, que en aquella època estava situada al carrer d'Avinyó de Barcelona, on va obrir el seu taller de restauració. Amb el que guanyava podia pagar-se la carrera de professor de dibuix i el material necessari per fer els treballs de dibuix i pintura. Més tard aconseguiria una beca que l'ajudaria a materialitzar les seves aspiracions.

"Al principi vaig començar a estudiar a

un o dos alumnes per cada curs; les classes eren totalment pràctiques, perquè s'entenia que de teòrica ja n'havíem après prou amb els cursos normals de la carrera."

Un cop obtingut el títol de professor de dibuix i haver guanyat unes oposicions, va entrar de professor de dibuix en una escola de formació professional. Durant 35 anys va exercir la docència adaptant l'assignatura al batxillerat i als oficis de perruqueria, delimitació, modisteria i química. La seva formació d'ofici, conjugada amb la llicenciatura en



Encara conserva plantilles i maquetes de restauracions que ha fet en algun palauet de Barcelona.

Era professor de l'Escola de Restauració de Frankfurt, per poder entrar a estudiar en aquella escola exigien als estudiants tenir la carrera de belles arts i haver fet tres anys de pràctiques en un taller de restauració. També vaig conèixer el Sr. A. Gustav Berger, que fou el creador de la Beva 371, un adhesiu especial per fer reentelatsges.”

El treball de la seva tesina per obtenir la llicenciatura va ser sobre la història dels bastidors dels quadres. Més tard va començar a desvetllar-se el seu interès per la pinacologia.

“A principis de la dècada dels seixanta comença el meu interès per l'estudi científic de les obres d'art pictòriques, amb l'ajuda del químic i fotògraf Jordi Gumí. L'any 1963 em van portar un quadre per restaurar i, de passada, em van preguntar si podia ser un Murillo. Jo no ho podia assegurar, encara que semblava de la mateixa època i del mateix estil. Llavors se'm va acudir fer-ne fotografies i enviar-les a algun expert de Madrid. Vaig contactar amb en Jordi Gumí i li vaig demanar que fes fotos dels detalls de la pintura i també ampliacions de les pinzellades, amb l'esperança que els experts de la capital coneixerien la manera de pintar d'un artista tan representat al Museu del Prado.”

“El resultat de les consultes va ser decebedor, perquè cap dels experts consultats no sabia la manera en què cada pintor assentava el color. Amb l'experiència de la restauració de quadres, era evident que en cada artista existeix una manera personalitzada d'aplicar la pintura sobre els suports, però calia demostrar-ho.”

“Es van fer alguns assaigs macrogràfics de diferents quadres que en aquells moments tenia entre mans, on es va veure clarament

l'existència d'unes diferències bastant notables entre uns pintors i altres, la qual cosa calia demostrar de manera fefaent. L'ocasió es va presentar quan, per commemorar el tercer centenari de la mort del pintor andalús Zurbarán, es va muntar a Madrid una exposició antològica molt important, en què s'aplegaven obres de totes les èpoques de la seva creació, recollides

“Quan un quadre és de veritat, sempre hi ha punts de coincidència. Quan no ho és no hi ha manera d'encaixar-ne cap tret.”

de diferents museus, esglésies i convents, no tan sols d'Espanya, sinó també de l'estranger. Després de demanar els permisos pertinents per poder fotografiar les obres exposades, ens vam traslladar a Madrid per mirar d'establir unes bases prou vàlides, que fossin prou evidents, per determinar algun tipus de constant. Els resultats van ser molt satisfactoris, ja que es va poder demostrar que el mestre Zurbarán va mantenir, durant tota la seva producció pictòrica, el mateix tipus de pinzellada, amb petites variants, potser imposades per l'edat, però la manera de moure el pinzell era realment la mateixa.”

“Un nou dilema va sorgir tot seguit: tots els pintors eren diferents entre ells? O bé hi havia coincidències molt similars en la manera de treballar? Per poder-ho saber ens va semblar que el millor era anar a Madrid, al

Museu del Prado, a estudiar la pintura del segle XVII. Després d'aconseguir el permís per fotografiar els quadres amb les nostres tècniques, i esperar el torn uns quants mesos, ens van traslladar a Madrid per fer l'estudi.”

“Fins aquell moment s'havien teoritzat alguns aspectes de possibles aplicacions dels estudis de les pinzellades en alguns grans museus del món, com el Louvre, però ningú no havia posat en pràctica cap sistema prou eficient.”

Gumí i Monllaó es van especialitzar en el reconeixement de l'autenticitat de les obres d'art pictòriques mitjançant documentació científica. Al taller tenim l'ocasió de veure moltes fotografies d'un valor testimonial importantíssim. Un exemple que ens mostra és el cas d'un quadre del pintor Gimeno que li van portar per autenticar, i que ell va demostrar que no era autèntic de l'autor. El seu propietari no va anar a recollir mai el certificat.

“Quan un quadre és de veritat, sempre hi ha punts de coincidència. Quan no ho és no hi ha manera d'encaixar-ne cap tret. Picasso, per exemple, té la mateixa pinzellada de jove que en les seves últimes èpoques. Mireu aquest Picasso del 1901 —ens mostra unes fotos— i aquest altre del 1957: les pinzellades són les mateixes, però potser al final del traç no premia tant el pinzell.”

En gran part de la seva carrera ha estat acompanyat per la seva esposa, M. Rosa Fossati, que a més d'haver col·laborat molt activament en el seu taller, també ha assistit als congressos internacionals de restauració, amb què ha adquirit un bagatge important de coneixements d'art i de restauració.

Ramon Lluís i Monllaó ha escrit diversos llibres, alguns amb Jordi Gumí (*Identificación de las obras pictóricas, estudio pinacológico de una época, Diccionario de técnicas pictóricas, La pinacologia. Investigación de las pinzellades dels artistes pictòrics i Àlbum de dibujos de Gimeno*), a més de col·laboracions amb l'*Enciclopèdia Catalana*. Actualment està a punt d'editar *Historia y técnica del dorado y la polocromía, y su restauración*.

“Ara estic escrivint un altre llibre que probablement es dirà *Records del Pati d'en Llimona*, on explico algunes anècdotes i històries que he tingut ocasió de viure amb personatges tan importants com el Sr. Joaquim Folch i Torres, entre d'altres. També hi haurà històries com la de la botiga Teixidor, del carrer de Regomir, 3, que venia material per a artistes.”

Havent fet un petit recorregut de les seves memòries, estem segurs que el proper llibre serà un altre tresor. ■



Els seus treballs de daurats manifesten una execució excepcional. Aquest és un capçal a l'estil dels llits d'Olot.