

Aproximación a la conservación-restauración de los tapices

An approach to conservation of tapestries

María LÓPEZ REY

Conservadora-restauradora de materiales textiles

marialopezrey@yahoo.es

Fecha de recepción: 11 de enero de 2016

Fecha de aceptación: 29 de enero de 2016

Resumen:

El depósito de cuatro tapices con iconografía del Quijote en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid ha servido para comenzar un proyecto para su exposición. Los tapices son un tipo de patrimonio poco habitual en las bibliotecas. Con este artículo se pretende explicar en qué consiste su conservación-restauración, para así comprenderlos mejor.

Abstract:

The deposit of four tapestries with iconography of the Quixote in the Biblioteca Histórica of the Universidad Complutense de Madrid has served to begin a project for their exhibition. The tapestries are a kind of heritage unusual in libraries. With this paper we try to talk about conservation of tapestries in a way to understand them better.

PALABRAS CLAVE:

Tapices, conservación, restauración.

Key words:

Tapestry, conservation.

El hecho de que en una biblioteca se custodien y expongan tapices no es una rareza, existen ejemplos donde en sus salas conviven libros y tapices como la Morgan Library de Nueva York¹.

Así, en 2011 llegó a la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid un tapiz en el que aparece representada una escena del Quijote, *Las Bodas de Camacho*, depositado por los coleccionistas Carmen y Justo Fernández. A este tapiz, se le unieron en 2015, otros tres tapices, también con iconografía del Quijote, *La Princesa Micomicona*, *Don Quijote armado caballero*, y *El robo del rucio de Sancho*. Todos ellos fueron

¹www.themorgan.org

tejidos en la Manufactura de Aubusson (Francia) a mediados del siglo XVIII, siguiendo la iconografía de Charles-Antoine Coypel. Actualmente se está trabajando en un ambicioso proyecto que permitirá la recuperación y puesta en valor de estos tapices quijotescos, para su posterior exhibición.

El proyecto comenzó en el mismo 2011, cuando el tapiz de *Las Bodas de Camacho* fue sometido a un proceso de conservación-restauración, cuyo informe fue publicado (López Rey, 2012), y además fue objeto de estudio en diferentes titulaciones de la Universidad Complutense y siendo publicado alguno de esos trabajos. (Sanz Martínez-Sanz, 2012). Este tapiz está expuesto en la Biblioteca Histórica y puede ser visitado. (Figura 1).



Figura 1. Tapiz de Las Bodas de Camacho en su ubicación

El proyecto continúa con la restauración de los otros tres y el diseño de un sistema de exposición y almacenaje.

El concepto de conservación-restauración de tapices es algo desconocido. Con este artículo pretendemos aclarar conceptos básicos y desterrar viejas ideas que afirmaban que la restauración de tapices se limita al retejido y zurcido de las partes perdidas y al saneado de las partes más deterioradas, unas intervenciones en las que el único criterio es la estética.

Si bien durante mucho tiempo éste fue el criterio, hay que enmarcarlo en su contexto histórico, pues hasta hace relativamente poco los tapices no se consideraban objetos dignos de

ser conservados en museos, eran simplemente objetos de consumo. Bellísimos, eso sí, pero con una función clara (Ramírez Ruiz, 2012), y una vez que esta función se veía perdida, se hacía todo lo posible para recuperarla y así poder continuar usándolos. De hecho, en la Colección Real de Tapices española, existía desde tiempo muy remotos el oficio de tapicero, y de ello ha quedado constancia en los Archivos del Palacio Real (Herrero Carretero, 2001).

Sin embargo, con la llegada de los tapices al ámbito museístico, los criterios para su conservación-restauración fueron cambiando a la vez que cambiaba la profesión del conservador-restaurador. Los criterios actuales abogan por un respeto máximo a la obra original, entendiendo la restauración como el trabajo de un equipo multidisciplinar (conservadores-restauradores, historiadores, químicos, biólogos, fotógrafos...) en el que por encima de todo está el estudio pormenorizado de cada pieza, haciéndolas únicas y únicos sus tratamientos, adaptándose a sus necesidades.

Desde los años 60² del siglo XX se ha escrito mucho sobre los criterios que se deben seguir en los procesos de conservación-restauración. Mucho es también lo que se ha escrito para rebatirlos, criticarlos, aplaudirlos o justificarlos, y pocas son las intervenciones que no son cuestionadas, pero bajo esta premisa, entendemos que los criterios que han sido generalmente aceptados para ser seguidos en cualquier intervención sobre un bien cultural son: la mínima e indispensable intervención, la reversibilidad de todos los procesos, sin perjuicio alguno para la obra original y, por último, la discernibilidad de los procesos realizados, siendo siempre distinguible el original de los añadidos nuevos.

Para afrontar este tipo de tratamientos es necesario tener conocimientos de los materiales y técnicas de fabricación, los tipos de deterioro y las causas que les afectan, y por último, las técnicas de restauración que permitan su recuperación.

TÉCNICA Y MATERIALES DE FABRICACIÓN.

Los tapices tienen una característica especial que define su técnica: las tramas envuelven por completo a las urdimbres. Además, las tramas no van de lado a lado de la urdimbre como en el resto de los tejidos, sino que se van interrumpiendo para cambiar de colores, siguiendo las necesidades del diseño. Esto provoca que entre los cambios de colores se produzcan unos "cortes", denominados *relais*, que deben ser unidos mediante costura. (Figura 2).

² Cesare Brandi publicó su libro *Teoría del Restauro* en 1963, y en realidad es un compendio de artículos y escritos que fue realizando a lo largo de su carrera profesional al frente del ICR, Instituto Centrale di Restauro.

Para evitar que el tapiz se debilite por la presencia de “cortes”, los tejedores tienen otras herramientas para facilitar la transición de colores, conocidos como *plumeado* o *trapiel* que produce sombreados y difuminados.



Figura 2. Detalle macro de un tapiz.

En cuanto a los materiales, los hilos de urdimbre suelen ser gruesos, de materiales resistentes como lana o algodón.

Mientras que los hilos de trama, los que realizan el motivo figurativo, suelen ser mucho más finos, de seda o lana, pero también se pueden encontrar hilos metálicos tanto de oro como de plata. Los colores suelen ser crudo (sin teñir) para las urdimbres, y de colores para las tramas, siguiendo las necesidades del diseño.

TIPOS DE DETERIORO Y SUS CAUSAS

Definiremos deterioro como el cambio que afecta a una o varias características de un material (AAVV, 2002). Existen tres tipos de deterioro: físico, químico y físico-químico.

El deterioro físico es aquel que modifica el comportamiento del material, sin alterar la composición química. Por el contrario, el deterioro químico es aquel que produce reacciones químicas, que a su vez provocan la transformación del material. Por último, el físico-químico es cuando un deterioro físico provoca un deterioro químico o viceversa. (Figura 3).



Figura 3. Detalle de ejemplo de deterioro físico-químico.

La velocidad con la que estos procesos deterioran los tejidos depende de dos grupos de factores: intrínsecos o endógenos y extrínsecos o exógenos.



Figura 4. Detalle de deterioro químico provocado por el tipo de tinte.

Los factores intrínsecos o endógenos son aquellos derivados de la degradación natural de los materiales y los procesos de fabricación, ya sea la forma de tejer o el tipo de costuras, o el tipo de tinte. (Figura 4).

Los factores extrínsecos o exógenos son los provocados por los agentes del entorno (luz, humedad relativa, temperatura, polvo y contaminación atmosférica) así como el biodeterioro y procesos antropológicos (costuras, cortes, cambios de formato...). (Figura 5).

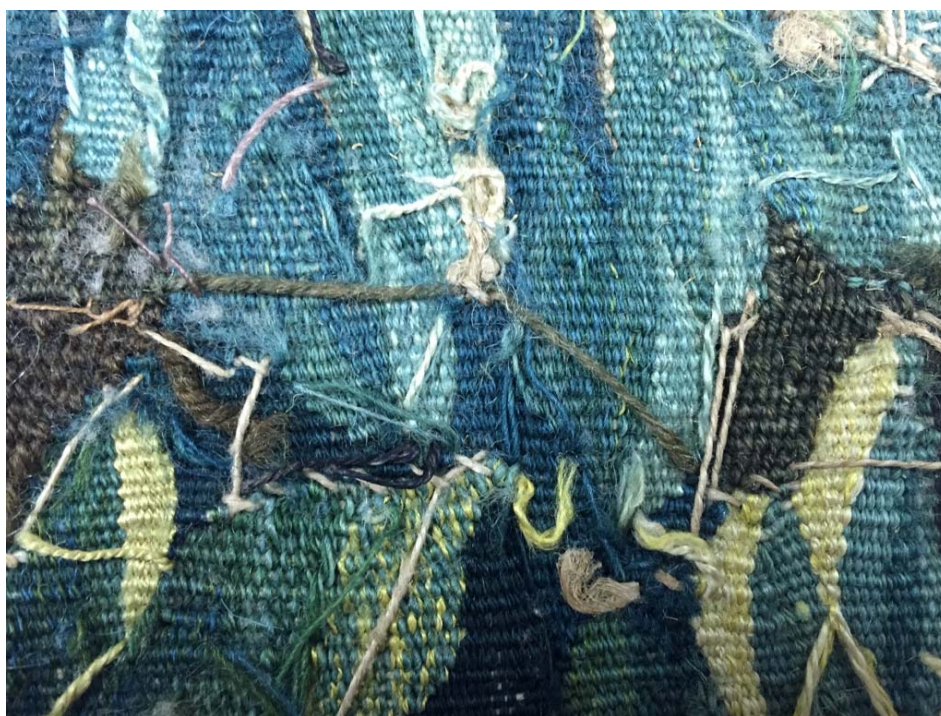


Figura 5. Detalle de numerosas intervenciones anteriores.

TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

Todos los tratamientos de conservación-restauración deben ser documentados de forma escrita, gráfica y fotográficamente, antes, durante y después de cada uno de los procesos, explicando no sólo el proceso, sino también la problemática previa que hizo tomar una decisión y no otra, ayudando al futuro mantenimiento del tapiz en cuestión, e incluso al abordaje de tratamientos en otras piezas.

Cuando existen evidencias de actividad biológica, es necesario someter a los tapices a un tratamiento de desinsectación. Actualmente los métodos más empleados son la desinsectación por anoxia³ o por choque térmico⁴.

Es necesario comenzar con el desmontaje de los forros y añadidos que tenga el tapiz, para así poder tratar cada una de las partes por separado. (Figura 6).



Figura 6. Detalle del desmontaje del forro.

Una de las decisiones más controvertidas es la eliminación o no de intervenciones anteriores. Estas intervenciones (zurcidos, retejidos, costuras...) son parte de la historia de la pieza, con lo cual su eliminación sólo está justificada si está provocando daños.

En el caso de las costuras de los *relais*, en muchas ocasiones son intervenciones anteriores que generan mucha tensión, y en otras, las costuras originales han perdido su función, mantener unidas las dos partes, por lo que ambos casos deben ser eliminadas y sustituidas por unas nuevas. Esta operación se hace por el reverso, mediante costura, siempre a mano, con hilos de origen natural, generalmente algodón. (Figura 7)

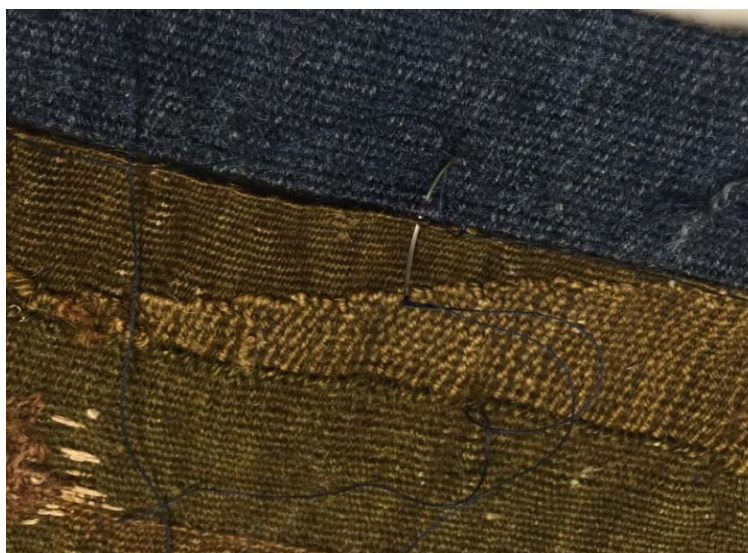


Figura 7. Detalle de la sustitución de las costuras de los

³ Se crea una atmosfera cerrada en la que el oxígeno es sustituido por un gas, generalmente argón, impidiendo la vida de cualquier ser vivo.

⁴ Las piezas son sometidas a una bajada brusca de temperatura, provocando un choque térmico en los seres vivos, que les provoca la muerte.

Una vez eliminadas todas las intervenciones anteriores y sustituidas las costuras deterioradas, se procede a la limpieza. Éste es uno de los procesos más delicados y controvertidos, ya que es un proceso irreversible, por lo que se debe realizar con cautela y siempre adaptándose a las necesidades de cada tapiz.

La primera fase comienza con la limpieza mecánica mediante aspirador de succión regulable, para eliminar el polvo y la suciedad superficial. Para esta tarea se utilizan cepillos de pelo suave (Figura 8) o pantallas protectoras.



Figura 8. Detalle del proceso de limpieza mecánica.

Si el tapiz requiere una limpieza más profunda, y es posible⁵, se recurre a una limpieza por inmersión en medio acuoso, empleando agua desionizada y un jabón neutro. Esta limpieza se realiza en plano y con el tapiz completamente extendido, para poder controlar toda la superficie de la pieza.

El proceso de secado también se realiza en plano y bajo peso, creando corrientes de aire que faciliten el proceso. En este momento se eliminan las deformaciones y pliegues presentes en el tapiz.

Si el tapiz no se limpia en medio acuoso, las deformaciones y pliegues se eliminan con la aplicación de vapor frío y peso.

Para devolverle la consistencia física a los tapices, éstos se deben consolidar mediante la colocación de soportes parciales o totales. Para estos soportes se utilizan tejidos de origen natural, generalmente lino. Estos soportes nuevos se aplican de forma que los ligamentos de

⁵ Hay ocasiones en las que el agua no es compatible con los tintes (migración de colores), o el estado de conservación es tan delicado, que el tapiz no lo resiste.

ambos tejidos coincidan en la misma posición. Y poseen un ligamento fuerte, pero a la vez adaptable a las características técnicas del tejido original; para evitar deformaciones, pliegues, tensiones y roturas posteriores.

La fijación se hace mediante costura, a mano, con hilos de origen natural, cosiendo en plano, por lo que se emplean agujas curvas. Todas las costuras tienen que ser fuertes, para mantener ambas partes unidas, y a la vez flexibles para adaptarse a los movimientos naturales de la pieza.

Para proteger el tapiz del polvo, la humedad y del contacto con el muro cuando está expuesto, se coloca un forro. Además la función fundamental de ese forro es ayudar a soportar el peso del tapiz mientras está colgado. Muchas veces se puede reutilizar el forro original, pero otras veces debe ser sustituido por uno nuevo. (Figura 9).



Figura 9. Vista general del tapiz forrado.

Todos estos tratamientos no sirven de nada si no se siguen unas medidas básicas de conservación preventiva, instalando los tapices en lugares con condiciones adecuadas, en un ambiente lo más estable posible, sin variaciones bruscas de temperatura y humedad, y evitando en la medida de lo posible la luz directa del sol.

Para la exhibición de tapices se necesita un sistema que permita repartir el peso y evitar que se produzcan tensiones. El método más utilizado es el sistema velcro® donde la parte suave del velcro® se cose, a máquina, en la parte superior del forro y la cara dentada del

velcro® se fija a un travesaño de madera con grapas de acero inoxidable. El travesaño, después, se colocará en la pared.

La mayor parte del tiempo los tapices no se encuentran en exhibición y deben ser almacenados de forma correcta para que no se deterioren. La forma ideal de almacenaje es el enrollado. Para ello se emplea un soporte cilíndrico, con un diámetro de al menos 20 cm, forrado con un material acolchado. El tapiz enrollado se protege del polvo, por regla general, con un tejido de algodón.

Como conclusión, diremos que no existen protocolos de actuación estándar que se adapten a todas las piezas, sino que cada pieza debe ser estudiada de modo que el tratamiento se adapte a sus necesidades. Incluso aunque haya dos tapices de la misma serie, aparentemente iguales, nunca tendrán las mismas necesidades.

Bibliografía:

- AAVV.: *Don Quijote: Tapices españoles del siglo XVIII*. Ediciones El Viso. Madrid, 2005.
- AAVV: *Manual de Conservación Preventiva de Textiles*. Comité Nacional de Conservación Textil. Santiago de Chile, 2002.
- AAVV: *Notas del Instituto Canadiense de Conservación. Ficha 13*. Edición española, por el Centro Nacional de Conservación y Restauración de Chile. Santiago de Chile, 1998.
- ANGEL, C.; MARTIN,L.; GUTIÉRREZ, F.; SAMEÑO, M.: *Intervención de los tapices Telémaco en el Festín de las Ninfas y Tapiz Flamenco del S.XVI*. Boletín PH 35. Instituto Andaluz Patrimonio Histórico. Junio 2001. pp. 43-55.
- FERNÁNDEZ RUIZ, E.; FERRERAS ROMERO, G.; PÉREZ MORALES, M.G.; SANTOS MADRID, J.M.: *Los tapices del ducado de Montalto en la Fundación Casa Medina Sidonia. Investigación y tratamiento*.Boletín PH 74. Instituto Andaluz Patrimonio Histórico. Mayo 2010. pp. 94-109.
- FLURY-LEMBERG, M.: *Textile Conservation and Research*. Editorial Schriften der Abegg-Stiftung Bern. Lausana, 1988.
- HERRERO CARRETERO, C: *La Colección de Tapices de la Corona de España. Notas sobre su formación y conservación*. Arbor CLXIX 665. Mayo 2001. pp. 163-192.
- HERRERO CARRETERO, C.: *Vocabulario Histórico de la Tapicería*. Servicio de Publicaciones de Patrimonio Nacional. Madrid, 2009.
- LANDI, S.: *The Textile Conservator's Manual*. Editorial Butterworth & Co. London, 1987.
- LENNARD, F. Y HAYWARD, M.: *Tapestry Conservation. Principles and Practice*. Editorial Butterworth & Co. Oxford, 2006.

-LÓPEZ REY, M.: *Memoria del proceso de Conservación-Restauración del tapiz Las Bodas de Camacho*, en: <http://www.ucm.es/BUCM/foa/doc18853.pdf>, 2012.

-MASDEU, C y MORATA, L.: *Restauración y Conservación de textiles*. Centre de Documentació i Museu Textil. (CDMT). Terrassa (Barcelona), 2000.

-PERTEGATO, F.: *Restauro degli Arazzi*. Editorial Nardini. Firenze, 1994.

-RAMIREZ RUIZ, V.: *Función de las Tapicerías en la corte: S. XVII*. Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos. Vol. 1, nº 1, 2012.

-SANZ MARTÍNEZ-SANZ, J.R.: *El tapiz de las Bodas de Camacho de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense*, 2012. <http://biblioteca.ucm.es/foa/doc19821.pdf>

-TÍMAR-BALAZSY, A. y EASTOP, D.: *Chemical Principles of Textile Conservation*. Editorial Butterworth- Heineman. Oxford, 2002.