

# ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS SUPERIORES

## APERTURA DEL CURSO 2009-2010

Lección inaugural a cargo de D.<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Lourdes de Luis Sierra

### **“Breves apuntes históricos sobre la salvaguarda de tejidos”**

Es para mí una enorme satisfacción impartir la primera lección del curso académico 2009-2010 de las enseñanzas artísticas superiores en este lugar tan emblemático para todos aquellos que hemos dedicado nuestra vida profesional a la conservación del patrimonio histórico.

Para mí tiene además un valor emocional añadido pues mis orígenes en la restauración textil no habrían sido posibles si la Junta de Castilla y León, en 1981, cuando todavía era un ente preautonómico, no hubiera tenido la feliz idea de convocar unas becas para diferentes disciplinas entre las que se encontraban unos cursos de restauración textil, especialidad que en aquellos tiempos se antojaba casi como un capricho pues no había entrado nunca en el ámbito académico, no solo en España sino tampoco en otros países del entorno, y los escasos profesionales que por el mundo se dedicaban al estudio y a la restauración de tejidos antiguos, provenían de otros campos académicos como la historia o la historia del arte.

Esta situación histórica no deja de ser chocante si tenemos en cuenta que los tejidos, en todas sus manifestaciones, están cargados de referentes de alto valor simbólico y constituyen todo un repertorio de gestualidad que no es éste el momento de estudiar.

Por todos estos hechos, la conservación de los tejidos a lo largo de la historia ha sido una preocupación constante y ha ocupado a diversos grupos sociales tanto en su ejecución como en su salvaguarda.

En el aspecto que ahora nos ocupa que es el de su conservación, resulta difícil rastrear documentalmente en épocas pasadas, pues hasta nuestros días no se ha tenido conciencia social de que estas tareas debían ser reflejadas en informes o expedientes

que dejaran constancia de lo que se realizaba para su mejor transmisión a otras generaciones, ya que esto constituye otra fuente de información y conocimiento de los propios tejidos.

Se puede sin embargo bucear en los archivos españoles, en el de Simancas, en el de Protocolos, en la Real Chancillería o en el de Palacio, y encontrar documentación que da cuenta de estas tareas; aunque en la mayoría de los casos esas anotaciones se refieren a las tapicerías, reposteros y otros paños ricos que se empleaban en los suntuosos protocolos que acompañaban las exhibiciones públicas de las altas dignidades sociales: reyes, príncipes, nobles, autoridades eclesiásticas, embajadores, etc.

De todos es conocida la riqueza de la colección de tapices de la Corona de España que empieza a gestarse con los paños reunidos por Isabel la Católica cuyo número sobrepasaba los trescientos; la mayoría de los ellos no se conserva en la actualidad al haber ordenado la reina en su testamento en 1504 que, a su muerte, todas sus deudas fueran sufragadas con la venta en almoneda de sus bienes muebles. Sus “alhajas”, “lo que comúnmente llamamos en casa colgaduras, tapizerías...” en palabras de Sebastián de Covarrubias (1611), se esfumaron en la almoneda de Toro de 1505. Sólo aquellos paños que ella había recibido como regalo de su hija Juana, a quien ordenó que le fuesen devueltos, se han conservado hasta nuestros días; gracias a este gesto disfrutamos de los tapices del Nacimiento de Jesús y la Misa de San Gregorio.

La reina Juana de Castilla se rodeó de una serie de paños de devoción, reunidos casi todos en lo que desde entonces se conoce con el nombre de “paños de oro” por su altísima calidad técnica, que la acompañaron hasta su muerte en 1555 en Tordesillas.

Su cuñada, Margarita de Austria, gobernadora de los Países Bajos, fue también otra gran enriquecedora de tapicerías para la Corona de España, ordenó que los paños que habían servido de ornato en su palacio de Malinas pasasen a Carlos, su sobrino preferido. Se trataba de una serie de paños de tema religioso cuyos cartones se debían a los mejores pintores y tapiceros flamencos (Bernard van Orley, Pieter Pannemaker).

Tenemos constancia de algunos de los paños que poseía Carlos V por la relación que se hace de los regalos que envió a Isabel de Portugal con motivo de su boda y también por los que se

registraron en Simancas en 1561 pocos años después de su muerte (1558). El Emperador, gran amante de la tapicería, mandó tejer serie programáticas en las que se da cuenta de sus victorias (Conquista de Túnez). La colección se componía ya entonces de los que él había heredado por vía familiar, de los que había ido encargando durante su reinado y de los que había recibido como regalo.

Fue Felipe II el receptor de estas sucesivas mandas testamentarias y empleó tan inigualable conjunto de paños de devoción en la decoración de la iglesia vieja de El Escorial, hasta que, una vez construida la nueva, todos los paños pasaron al Oficio de Tapicería (1593), que entonces estaba ubicado en la Casa del Tesoro, próxima al Alcázar. Fue también el rey “Prudente”, Felipe II, quien ordenó en su testamento que los tapices dejaran de ser bienes privados para convertirse en bienes de la Corona y, por tanto, inalienables.

Hasta ahora hemos citado a vuelapluma cómo se va acrecentando la colección de los tapices de la Corona pero hay que señalar que las tapicerías no eran de uso exclusivo de los reyes y las disfrutaban también en otros estamentos sociales. Los tapices tenían una altísima consideración social y por ello eran muy apreciados como regalos, donaciones, o incluso como botín de guerra.

Era también muy rico el repertorio de tapicerías que se adscribía a las catedrales o los que poseían las familias de la nobleza. Las ferias de Medina del Campo ponían al alcance de los poderosos la adquisición de maravillosos tapices y textiles de toda índole que llegaban desde los Países Bajos.

Podemos señalar entre este tipo de colecciones los tapices que atesora la Colegiata de Pastrana que fueron encargados por Alfonso V de Portugal para conmemorar sus conquistas africanas, los cuales pasaron en la batalla de Toro a la familia Mendoza y se colgaron en el palacio del Infantado de Guadalajara hasta que un Duque de Pastrana los donó a la Colegiata. También se puede hacer referencia a los que se custodian en la Seo de Zaragoza, cuya colección se fue gestando por donaciones de los sucesivos arzobispos (Dalmau de Mur 1341-1456, D. Alonso de Aragón 1470-1520). En el inventario de los bienes del Condestable de Castilla, redactado a la muerte de su mujer en 1608, están asentadas varias series de Bruselas, Audenarde y Brujas. Otro ejemplo similar al anterior lo encontramos en el Obispo Corrionero que otorga un

codicilo a su testamento en 1633 en el que dice que quiere ser enterrado en la capilla de Nuestra Señora de la Verdad en la Catedral nueva de Salamanca y además dona a esa capilla “dos tapicerías buenas de doce paños que tengo y he tenido en la antesala”.

Pero ¿cómo y quién se ha hecho cargo del cuidado de tales tesoros desde la Edad Media hasta nuestros días?

Si los tapices y colgaduras ricas entraban en Castilla por las ferias de Medina del Campo, se tiene constancia documental de que en el mismo Medina o en pueblos de los contornos estaban establecidos muchos artesanos que se encargaban de arreglar los paños que se comerciaban en las ferias, pues no hay que olvidar que al lado del mercado nuevo o del comercio que se hacía por encargo directo a los talleres bruselenses, existía también un nada desdeñable mercado de segunda mano o de viejo que posibilitaba el intercambio de tejidos tan preciados.

A estos artesanos que citamos se les denominaba “retupidores”, es decir, volvían a tupir el tejido roto con otro de su misma especie que ellos estaban acostumbrados a realizar como tejedores. Están registrados documentalmente en esos años bastantes talleres del gremio de “retupidores” en Salamanca.

En Madrid, que en aquellos mismos años ya se había convertido en corte, aparecieron algunos talleres de obra nueva que pasaron grandes dificultades económicas y, aunque nunca intentaron competir con los productos que venían de Flandes, no pudieron superar la competencia que suponía Bruselas; estos talleres se convirtieron en semillero de retupidores para cubrir las necesidades que de este oficio había en la villa y corte.

También hay que señalar que en España, desde la llegada de Carlos I, se seguía el protocolo de la corte borgoñona que daba mayor boato y magnificencia a la vida de Palacio. Trajo aparejado la aparición de nuevos oficios para asistir al Príncipe y un nuevo estilo para el servicio de las comidas. Para entonces estaba totalmente asentado en el ceremonial de la corte el Oficio de Tapicería que ya antes se ha citado

El Oficio de Tapicería estaba encargado del cuidado de las colgaduras, tapices, alfombras y ropas de cama y mesa; era el

encargado de cambiar las habitaciones reales para adecuarlas a las estaciones del año, del colgado de los tapices en patios y fachadas para adornar los acontecimientos religiosos o aúlicos, tenía a su cargo los traslados de los bienes cuando los reyes partían de “jornada” a otros reales sitios.

Pero no solo el acondicionamiento y adorno de los lugares que iban a utilizar los monarcas era su cometido, entre sus obligaciones estaba también tener todas las piezas limpias, bien guardadas, dobladas, etc., y se debía “coser y adereçar lo que estubiere descosido o desconcertado antes de que mas se dañe”.

A partir de 1560 está constatada la presencia de “retupidores” en el Oficio, como es lógico, los más afamados eran los de origen flamenco y se mantuvieron en el Oficio hasta que estas tareas empezaron a efectuarse en la Real Fábrica de Tapices, a mediados del siglo XVIII, con la llegada de la familia Vandergoten.

En tiempos de Felipe II la plantilla del Oficio estaba integrada por “un tapicero mayor, cuatro ayudas, dos sotoayudas, un retupidor y tres o cuatro mozos”, contaba además con una colchonera y una costurera, casi siempre familia de los anteriores. Durante los reinados de Felipe III y Felipe IV esta plantilla aumentó pese a todos los intentos de la corte de reducir el personal.

Los trabajos estaban delimitados según las categorías y la especialización de los empleados. Los mozos eran los encargados de la limpieza y, si la “porquería” no salía “en el tablero”, era necesario comprar jabón y llevar los tapices al Manzanares.

Como ya se ha dicho, uno de los cometidos tradicionales de la Real Tapicería era la retirada de las colgaduras con la llegada del verano; era entonces la ocasión de repasar y reparar los deterioros que habían sufrido los paños; se desempolvaban los tapices en el campo, se quitaban las manchas, se “refrescaban” los colores, se retupían y se cambiaban los cuelgues y forros si era preciso. En 1595 el Oficio de Tapicería pagó a un hombre 30 reales “por limpiar las tapicerías que se cuelgan en el aposento de sus Alteças, la una de doze paños de Hercoles, siete paños de la historia de Eneas”.

Existe abundante documentación con la que se puede, por una parte, historiografiar los tratamientos de restauración, entre comillas, que han vivido los paños de la colección real y, por otra, constatar el

grado de conocimiento que se tenía entonces de las causas que ocasionaban los deterioros en los tapices y colgaduras.

Pedro Torres, tapicero de S. M. informa de los trabajos que había llevado a cabo el retupidor Gabriel Medel (1571-1651): “Abiendo visto el daño que tuvieron la tapicerías de oro en el año pasado de 1626 el día del Santísimo Sacramento en la Plaza de Palacio, comuniqué con el conde de Arcos lo que se avía de hacer para el aderezo de ellas, porque el retupidor, si no era tardando mucho tiempo no las podría aderezar por su persona, y nos ordenó que el dicho retupidor las deerezase y tomase ofiziales que le ayudasen y pusiesen los recaudos que fuesen nezesarios, todo por su quenta, que después se le pagaría lo que pareciese justo, el qual lo hizo y aderezó las dichas tapizerías y asta ahora por ello no tengo notizia que se le aya dado cosa alguna”.

Unos años más tarde, a finales de 1695, Pedro Gutiérrez, en un memorial le dice al Rey: “... cuanto más alegres son los colores (de las tapicerías), que es lo que nos engaña, tanto más sujetas están a perderse con brevedad, como se ve en la tapicería de Túnez de V. M. y se vería en todas las demás si no se tuviese gran cuidado con ellas, que si alguna puedo decir que es firme de todo género de tinturas, es la de los Honores, que V. M. estima como es razón”.

Como ya se ha dicho, desde la mitad del siglo XVIII y hasta bien entrado el XX, todas estas tareas de conservación de alfombras, tapices y otras colgaduras estuvo encomendada a la Real Fábrica de Tapices.

Es una pena que tan abundante documentación como existe referente a los tapices y que es frecuente también en el caso de otros bienes muebles como pinturas murales, cuadros, decoraciones de interiores de los palacios, mobiliario, etc., no se encuentre en el caso de otro tipo de tejidos o de indumentaria.

Si en la Real Casa no se consideró importante dar fe de operaciones restauradoras en otros géneros textiles, es aún menos probable que encontremos testimonios de estas actuaciones en los libros de fábrica de las catedrales, por ejemplo o en los archivos de la nobleza.

Solo cuando los textiles que necesitaban una atención urgente eran considerados de extrema importancia sus artífices han dejado rastro de sus intervenciones.

Un caso de estos lo constituyen los bordados de la colgadura, el mobiliario y las cortinas de Salón de Gasparini del Palacio Real de Madrid. En 1880 y dentro de las reformas que se estaban llevando a cabo en el palacio bajo el auspicio de D. Alfonso XII, el Inspector General de los Reales Sitios refiere en un expediente la limpieza y restauración urgente que precisan los bordados; de su escrito se desprende, por un lado, que se debían de encontrar en bastante mal estado de conservación y, por otro, que la tarea a la que se enfrentaban, entrañaba tanta dificultad que no se atrevía a dar plazos ni costes porque se los imaginaba muy elevados.

Ante la importancia de los trabajos, y por primera vez, se solicita la colaboración de un experto, el conde de Valencia de Don Juan, reputado conocedor de las artes que fue quien estableció los criterios con los que debía regirse la intervención.

Hay que tener presentes los movimientos que habían surgido pocos años antes y que auspiciaban una nueva mirada hacia la antigüedad, fueron los años en los que Violet-Le-Duc o Ruskin alertaban sobre cómo debían ser las recuperaciones de los restos que nos habían llegado de la antigüedad, se estaban dando los primeros pasos de lo que ahora llamamos restauración.

Pero volvamos a la restauración de los bordados del Salón de Gasparini. Según narran los documentos, cuando se intentaron colocar las cortinas en los bastidores, comprobaron que el raso que sostenía los bordados, estaba tan debilitado que hacía imposible su limpieza y por ello estimaron que lo más conveniente era dotarlos de un fondo nuevo siguiendo una técnica que estaba muy arraigada y bien desarrollada en los talleres de bordados litúrgicos.

Es curioso señalar que la limpieza que se realizó se encargó a un tintorero, sito en la bajada de Santo Domingo 22, quien contaba con un “laboratorio químico de tintorería y quitamanchas montado al vapor” y que recibió 27.000 pesetas por toda la operación.

Una vez limpias las cortinas, los bordados de los muebles y las colgaduras de pared, en el año 1882 emprendieron el pasado de los bordados al fondo nuevo. En documentación del 7 de enero de 1884

se relata el trabajo que se está realizando en una cortina que se había empezado en diciembre de 1882, es decir dos años antes, y en la que quedaban todavía, por lo menos, dos meses de trabajo a las seis bordadoras que estaban ejecutando el pasado; el firmante hace sus cuentas y termina afirmando que para la restauración de los ocho pares de cortinas de la sala serían necesarios 17 años y medio.

Aunque no consta cuando y por qué abandonaron los trabajos, durante el estudio y restauración llevados a cabo durante los años 1992 y 1993 se pudo comprobar que solo llegaron a traspasarse las cortinas correspondientes a los balcones del salón.

Tendrán que pasar muchos años hasta que volvamos a tener documentos referentes a la preocupación por la salvaguarda y puesta en valor de las colecciones textiles, pues no es hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando los museos, que hasta entonces habían estado reservados para las obras de arte, empiezan a dar cabida en sus salas a colecciones de artes decorativas para guardar testimonio de un pasado que estaba en trance de desaparecer por los avances tecnológicos. Es entonces cuando la indumentaria empieza a hacerse un pequeño hueco en los museos.

También hay que señalar que en la primera mitad del siglo XX se produce un enorme interés por cierto tipo de arqueología; se empiezan a exhumar las tumbas de reyes, infantes y dignidades eclesiásticas o cualquier otro personaje que tuviera interés público con el afán de conocer todo aquello que esos restos podían transmitirnos; son los años en los que se abren los sarcófagos de D.<sup>a</sup> Urraca, de San Fernando, del Arzobispo Jiménez de Rada, etc.

De entre todas estas exhumaciones, sin duda, la más importante fue la realizada en 1943 en el Monasterio de las Huelgas. Después del estudio de las momias y de sus ajuares que llevaron a cabo forenses, médicos, historiadores de arte, etc., los fantásticos ajuares de los reyes e infantes de Castilla fueron expuestos al público en 1949 en el Museo de Ricas Telas que fue declarado Monumento Histórico Artístico en 1962. Del acondicionamiento de los tejidos se encargó la comunidad religiosa del monasterio, que, sin una metodología especial, hizo lo que le dictó su sentido común.

Unos años más tarde, en 1953, es preciso acometer la restauración del pendón de las Navas de Tolosa, pieza cumbre de la

tapicería hispano-musulmana, que, según la tradición oral, fue depositado por Alfonso VIII en el Monasterio de Santa María la Real de Huelgas después de haberlo tomado como botín al derrotar al califa almohade al-Nasir en 1212.

En esta ocasión, la Real Fábrica de Tapices, a la que se le venían haciendo estos encargos desde principios de siglo, declinó la oferta argumentando la dificultad que entrañaban los tratamientos que requería la pieza.

Se recurrió entonces a D.<sup>a</sup> María Díez de Fernández Cuervo que a la sazón era profesora en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid.

Ella, conocedora de las técnicas del bordado y del tejido, pudo hacer un examen de la obra de arte desde un conocimiento profundo de su manufactura. Estábamos ya aproximándonos a lo que con los años consideraríamos restauración textil. Los trabajos no se encargaban ya a artesanos sino que se empiezan a producir intentos de realizar exámenes profundos y objetivos de las obras de arte, encomendándose a profesionales con una formación más específica.

La Sra. Cuervo desarrolló unos tratamientos que están bastante en la línea de lo que hoy día estaría admitido. Comenzó por eliminar todos los añadidos que durante el siglo XIX se habían colocado sobre la pieza con objeto, por un lado, de enmascarar las zonas deterioradas y por otro, para su propio embellecimiento, robando así a la pieza toda su esencialidad.

Del estado en que la Sra. Cuervo encontró el pendón contamos ya con fotografías, concretamente con las tomadas por Jean Laurent en 1870 por encargo de D. Alfonso XII. También existen documentos en los que ella da cuenta de los trabajos que ya ha realizado, de lo que le resta por hacer y de la manera en que está ejecutando los diversos procedimientos. También contamos con un álbum fotográfico en el que aparece tanto el equipo de restauradoras como algunas de las operaciones que ellas iban realizando en sus trabajos de restauración.

Es seguro que ella no tuvo conciencia de que estaba haciendo casi un informe de restauración de los que hoy día es impensable que carezca cualquier pieza intervenida.

En Europa, por estos mismos años (40), Sigrid Müller Christensen había puesto las bases de lo que después ha sido el método más universal, contrastado y desarrollado de restauración textil hasta nuestros días.

La Fundación Stiftung de Berna absorbió el espíritu y las prácticas que la Sra. Müller había impuesto con tanto éxito y emprendió la difusión de estas disciplinas. Así, en el año 1968, el Ministerio de Cultura español comisionó a D.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Socorro Mantilla de los Ríos para que, basándose en esos métodos que eran los internacionalmente aceptados pues seguían la ideología de la recién ratificada Carta de Venecia de 1964, implantase la restauración textil en España. Los primeros trabajos que se realizaron en nuestro país estuvieron encaminados a la recuperación de las vestiduras pontificales del arzobispo Jiménez de Rada.

Poco a poco, y gracias a su entusiasmo y generosidad, se fueron extendiendo estas disciplinas por España e Iberoamérica hasta llegar a la situación actual que Uds. ya conocen bien.