



Los tejidos en las colecciones de los museos españoles, una larga historia de valoración y conservación

María López-Rey¹; Ruth Chércoles-Asensio²; Margarita San Andrés-Moya³

Recibido: 21 de septiembre de 2020 / Aprobado: 31 de marzo de 2021

Resumen. Los tejidos han estado asociados al ser humano desde la más remota antigüedad, como objetos de consumo, fueron reparados, modificados y hasta abandonados. En un momento dado surgió el interés por su coleccionismo y se crearon los primeros museos donde conservarlos. Sin embargo, esto no hizo que su valor cambiará, y durante muchos años continuaron siendo tratados como objetos de consumo, con tratamientos poco afortunados y una total falta de documentación. Afortunadamente, esa percepción de los tejidos cambió y ahora se les reivindica como testimonio de un modo de ser, de vivir y de hacer. Por eso, los tratamientos de conservación-restauración que se realizan sobre ellos, están basados en los criterios de conservación-restauración actuales que se aplican a cualquier bien cultural, donde prima el respeto máximo al original, con unos tratamientos apoyados en estudios científico-técnicos, conservando no solo el material si no la historia que lleva detrás.

Palabras clave: tejidos; conservación; restauración; museos; criterios.

[en] Textiles in the collections of Spanish museums, a long history of valuation and conservation

Abstract. Textiles have been associated with the human being since ancient times, as objects of consumption, were repaired, modified, and even abandoned. At a certain moment, the interest in their collecting emerged and the first museums were created to preserve them. However, this did not make its value change and for many years, they continued to be treated as objects of consumption, with a rather inappropriate treatment and a total lack of documentation. Thankfully, that perception of textiles has changed and now they are now claimed as evidence of a way of being, living and doing. Therefore, the conservation treatments carried out on them, are based on the current conservation criteria which are applied to any cultural material, where maximum respect for the original prevails, with treatments supported by scientific-technical studies, preserving not only the material but also the history behind them.

Keywords: textile, preservation, conservation, museums, criteria.

Sumario. 1. Introducción. 2. Historia de los Tejidos y el Coleccionismo. 3. Valor del patrimonio textil. 4. Museos Textiles. 5. La Conservación-restauración Textil. 6. Conclusiones. Referencias.

¹ Universidad Complutense de Madrid.
marialopezrey@yahoo.es
<https://orcid.org/0000-0001-8578-5182>

² Universidad Complutense de Madrid.
rmcherco@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0002-0689-4266>

³ Universidad Complutense de Madrid.
msam@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0001-8490-6237>

Cómo citar. López-Rey, M.; Chércoles-Asensio, R.; San Andrés-Moya, M. (2022). Los tejidos en las colecciones de los museos españoles, una larga historia de valoración y conservación. *Arte, Individuo y Sociedad* 34 (2), 427-442, <https://dx.doi.org/10.5209/aris.71623>

1. Introducción

Los tejidos y la indumentaria han estado estrechamente ligados a la historia de la humanidad. Desde un principio han sido objetos de consumo y, como tales, han sido utilizados, reutilizados y hasta abandonados. Durante mucho tiempo no les fue atribuido ningún valor cultural y no es hasta mediados del siglo XIX cuando los tejidos empiezan a ser objetos de colección, como símbolo de un pasado, de un estilo de vida, de un movimiento social, de un avance tecnológico o de un modo de fabricación... entrando a formar parte de las colecciones de los museos.

Esta característica de los tejidos y la indumentaria como objetos de consumo hace que todos ellos llegaran a los museos con un “pasado” que condicionó la forma en que se trataron, en que se expusieron y se restauraron. Ya que, en cierto modo, se siguieron tratando como los objetos que un día fueron.

No es hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando los tratamientos de conservación-restauración de bienes culturales se hicieron más sensibles y respetuosos, pasando a ser el trabajo de un equipo interdisciplinar integrado por profesionales de diferentes áreas (conservadores-restauradores, historiadores, historiadores del arte, químicos, biólogos...). De esta manera es posible valorar cada aspecto del tejido (aspecto formal, material, histórico, documental...) para hallar un equilibrio de consenso, en el que el criterio a seguir, no es únicamente el estético, si no que se aborda un criterio fundamental de respeto a la singularidad de cada pieza.

2. Historia de los Tejidos y el Coleccionismo

Las imágenes plasmadas en las diversas manifestaciones artísticas, junto con los restos arqueológicos que han llegado hasta nosotros demuestran que los tejidos han estado asociados al ser humano desde la más remota antigüedad. Una de las primeras imágenes en las que aparece el hombre “vestido” es la que se puede ver en el conjunto rupestre de la Roca dels Moros, en Cogul (Lérida) (Descalzo Lorenzo, 2007, p. 78).

Por otra parte, los restos de agujas, punzones y pesas de telar hallados en yacimientos arqueológicos, nos confirman que ya desde el neolítico existía una tecnología textil que servía no solo para vestirse, sino también para fabricar otros utensilios como los cestos y fragmentos de tejidos de esparto hallados en la Cueva de los Murciélagos en Albuñol (Granada), que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional. Igualmente en los restos arqueológicos encontramos que el acto de vestirse iba acompañado de la búsqueda de diferenciación, y son numerosos los restos de botones, fibulas y decoraciones hechos con hueso o concha, y posteriormente de metal, que servían para marcar estas diferencias, por lo que el hecho de vestirse no cumplía solo con una necesidad básica de protección, sino que también tenía una función simbólica, como signo de estatus (Laver, 2008, p. 12).

Pero, además de vestirse, el hombre siempre ha sentido la necesidad de «vestir» o decorar su hogar, razón por la cual los tejidos han formado parte de su vida cotidiana, estando presentes en forma de cortinajes, colchas, sábanas, alfombras, mantelerías, etc. lo que llevó a la producción industrial de una amplia diversidad de ajuares domésticos. Cuando en el siglo XIX nacieron las revistas de moda y los catálogos de los comercios, en estos se incluía una sección dedicada al hogar, con plantillas y patrones (López Rey, 2015, p. 161). Todos ellos, además de útiles, eran “bellos”, y también tenían un destacado poder simbólico, siendo el reflejo del rango social de sus moradores, su cultura, su clase, e incluso su profesión.

Los tejidos fueron alcanzando, poco a poco, una importante calidad técnica, gracias al empleo de complejos ligamentos y al uso de los más ricos materiales, como el oro y la seda. Por esto, además de objetos de consumo, pronto se convirtieron en objetos de lujo, tesoros, que fueron acumulados por la realeza, la nobleza y la iglesia para usarlos como símbolo de poder y de rango, circunstancia asociada a la propia historia del coleccionismo que, a su vez, está arraigada al concepto mismo de civilización (de la Puerta Escribano, 2006, p. 5). Esta acumulación de textiles fue de tal importancia, que aparecen documentados desde la Edad Media en inventarios y testamentos, detallándose largas enumeraciones de los distintos tipos de tejidos (Cabrera Lafuente, 2005, p. 5). Pero también ese exceso en el lujo hizo que algunas autoridades eclesiásticas llegaran a quejarse, publicando tratados como el de Fray Hernando de Talavera en 1477, *El tratado sobre la demasía en el vestir, calzar y comer* (de Castro Martínez, 2001, p. 13). Este tratado se relaciona con las llamadas leyes suntuarias o leyes contra el lujo que se extendieron por Europa a partir del siglo XIII, aunque sin mucho éxito en su aplicación (de Castro Martínez, 2001, p. 19), de hecho, los Reyes Católicos, Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón, promulgaron diversas pragmáticas contra el lujo tratando de poner límite a los gastos suntuarios en vestimentas (Santos Vaquero, 2010, p. 34).

Evidentemente estos tejidos “ricos” y lujosos no estaban al alcance de las clases más populares, que usaban materiales más modestos como el lino y el algodón. Sin embargo, no se conformaban con tener ropa funcional, y también adornaban sus ropas con encajes, puntillas y botones. Todas esas decoraciones se reutilizaban una y otra vez, descosiéndolas y cosiéndolas en prendas nuevas, y convirtiéndolas en piezas que pasaban de generación en generación como un tesoro familiar.

Los tejidos como símbolo de poder y ostentación tienen un claro ejemplo en la Colección Real de Tapices de la Corona Española, que en la actualidad, es uno de los mayores tesoros de Patrimonio Nacional. Los tapices desempeñaban un papel muy importante en las distintas manifestaciones de la vida pública y de las celebraciones cortesanas ya desde el siglo XIV (Herrero Carretero, 2008, p. 17), cuando las cortes eran ambulantes, y los tapices eran muy fáciles de transportar.

Una de las figuras responsables de los inicios de esta colección fue la reina Isabel I, la Reina Católica, quien llegó a reunir más de 300 tapices, aunque a su muerte gran parte de la colección se dispersó (Herrero Carretero, 2004, p. 11). Este hecho fue ajeno a sus deseos, puesto que en su testamento ya había una cláusula que ligaba los tapices al príncipe heredero, lo que más tarde derivó en las disposiciones testamentarias de Felipe II, quien ligó definitivamente los tapices al servicio del príncipe heredero. Esta decisión impidió la dispersión de las tapicerías, ya que estas dejaron de ser bienes de familia para ser considerados representativas de la autoridad de la

corona (Herrero Carretero, 2004, p. 14). A lo largo de la historia cada monarca fue incrementando la colección con la adquisición de nuevos paños.

Sin embargo, estas colecciones de tapices seguían siendo una colección de objetos de consumo, que se utilizaban con una función determinada. Para encontrar colecciones textiles surgidas con la única función de acumular objetos bellos, debemos llegar a mediados del siglo XIX, época en la que se inicia la afición por los tejidos antiguos y surgen las primeras colecciones (Carbonell Basté, 2009, p. 4). En España, este interés se localiza sobre todo en Cataluña, ligado fundamentalmente a la burguesía industrial, que en parte las utilizaban como fuente de inspiración para la creación y el diseño de nuevos tejidos (López Redondo, 2010, p. 5).

La obtención de estas piezas llegaba básicamente a través de anticuarios y charnileros, que obtenían los tejidos de iglesias (Carbonell Basté, 2008, p. 126), algunas en uso, y otras desmanteladas por las diferentes desamortizaciones que tuvieron lugar durante ese siglo (Morral i Romeu, 2014, p. 2).

Otro hecho determinante para el afianzamiento del coleccionismo textil fueron las Exposiciones Universales (Cabrera Lafuente, 2015, p. 89), cuya finalidad era mostrar productos industriales de calidad, junto con objetos del pasado que contribuían a servir de inspiración para los artesanos e industriales (Muñoz-Campos y Rodríguez Bernis, 2015, p. 68). En ese contexto es donde se exhibían los avances de la industria textil, siendo frecuente también la muestra de tejidos antiguos. Los tejidos provenientes del mundo medieval europeo, del Lejano Oriente y de Egipto eran los preferidos y más cotizados (Morral i Romeu, 2014, p. 2).

Un ejemplo se encuentra en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, donde se expuso el terno de San Valero (Borrego Díaz et al., 2002). Este terno, compuesto por una casulla, dos dalmáticas y una capa pluvial, es un claro ejemplo de lo que ocurría en aquella época en el entorno comercial de los anticuarios, donde sistemáticamente los tejidos antiguos eran recortados y fragmentados para su posterior venta. Como consecuencia de estas actuaciones se producían daños irreversibles, a lo que hay que añadir la pérdida de información que suponía cada transacción comercial (Morral i Romeu, 2014, p. 2).

Concretamente, el terno de San Valero fue fragmentado en numerosas ocasiones. Así, ya en 1851, Jaime de Villanueva denunciaba la fragmentación de estas piezas (López Redondo, 2010, p. 13) y en 1936, el periodista Joaquín Folch y Torres, en su artículo de *La Vanguardia*, “*El famoso Terno de San Valero, de la Catedral de Lérida*” relataba que la casulla estaba totalmente destrozada y que era “un montón de restos deshilachados, sin posibilidad alguna de restauración” (Folch i Torres, 1936, p. 9). Fruto de esas actuaciones, a día de hoy, el terno de San Valero se encuentra disperso en al menos 14 museos (Morral i Romeu, 2014, p. 6) como el Centre de Documentació i Museu Textil de Terrassa en Barcelona, el Museu del Disseny de Barcelona, el Instituto Valencia de Don Juan en Madrid, y en museos extranjeros como el Metropolitan Museum de Nueva York (Figura 1).

Existen además obras textiles, que tuvieron una función didáctica, tal es el caso de los *dechados*, unos paños bordados con el abecedario y diferentes decoraciones de cenefas que servían para que las niñas aprendieran a bordar y a leer (González de Mena, 1994, p. 128). Muchos de estos tejidos bordados fueron el germen de la actual Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid.

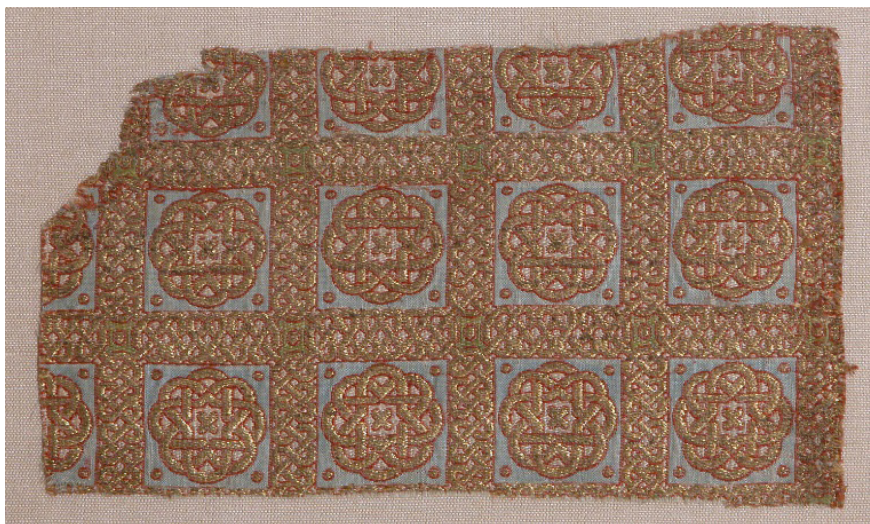


Figura 1. Tejido de la dalmática de San Valero. S. XIII ©The Metropolitan Museum.

Por último, muchos de los tejidos e indumentarias que han llegado a nuestros días, son “tesoros” conservados por las familias, que han pasado de generación en generación, guardados como recuerdos, y que con el paso del tiempo han llegado a los museos. Por lo general, se trata de piezas especiales como trajes de novia, o tiras de encaje que se descosían de su ubicación original para ser incorporadas a otras, como ya hemos mencionado antes. Un ejemplo lo encontramos en el traje de novia de Marina Blanco Avella-Fuertes que, junto con las fotografías de la boda, fue donado 100 años después por sus herederos al Museo del Pueblo de Asturias de Gijón.

3. Valor del patrimonio textil

Cuando los tejidos y la indumentaria llegaron a los museos, lo hicieron con diferentes “valores patrimoniales” que han ido evolucionando a lo largo de la historia. En un primer momento, tenían un *valor etnográfico* o *documental*, como testimonio de una época, de una cultura, de un modo de vida, o de una clase social...

Otras tenían un *valor histórico*, bien sea como prendas pertenecientes a un personaje histórico, como el traje con polisión de 1879 perteneciente a la Reina M^a Cristina de Habsburgo que se conserva en el Museo del Traje de Madrid, o como textiles protagonistas de algún hecho histórico, tal es el caso del pendón de las Navas de Tolosa (s. XIII) conservado en el Monasterio de las Huelgas en Burgos.

Hay que esperar al siglo XXI para que los tejidos tengan un *valor industrial* y formen parte del Patrimonio Industrial. Dentro de esta categoría se encuentran numerosos muestrarios de tejidos (Figura 2), que nos hablan de los métodos de producción, de las modas, y de la técnica seguida en cada una de las épocas (Carbonell Basté, 2016b, p. 139). Un ejemplo de este patrimonio textil industrial se conserva en el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, ciudad de gran tradición textil, donde numerosas industrias textiles donaron a esta institución los archivos de sus muestrarios (Vílchez Abós y Carbonell Basté, 2009).



Figura 2. Muestra de tejidos, 1918.

©Quico Ortega. Centre de Documentació y Museu Tèxtil.

A finales del siglo XX y principios del XXI, los tejidos y especialmente la indumentaria y los complementos, han alcanzado un *valor estético* propio, fuera de los museos textiles y considerándose, en algunos casos, obras de arte equiparables a la pintura o la escultura, y siendo protagonista de numerosas exposiciones como *Tras el espejo. Moda española* en 2003, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la primera vez que la moda abandonó los museos con temática textil, o la celebrada en el Museo Cerralbo de Madrid, *La Moda es Sueño. 25 años de talento español* en 2012, la dedicada a Jesús del Pozo, en 2016, en la Sala Canal de Isabel II de Madrid o más recientemente en el 2019, en el Museo Thyssen-Bornemisza, *Balenciaga y la pintura española*.

4. Museos Textiles

Los museos textiles, (o museos con colecciones textiles) se crearon siguiendo la estela del coleccionismo y de la evolución de la industria textil. Las primeras colecciones públicas de tejidos se establecieron en museos tras el éxito de exposiciones universales como la colección del *Victoria and Albert Museum* de Londres fundado en 1851, o el *Musée des Tissus* de Lyon creado en 1864 (Cabrera Lafuente, 2005, p. 5).

En España, antes del establecimiento de museos textiles propiamente dichos, se organizaron varias exposiciones con los materiales textiles como protagonistas, como la celebrada en Vic en 1868, *Exposición Arqueológica Artística*, o las que seguirían en años posteriores en Barcelona, la *Exposición de Artes Suntuarias* de la Universidad de Barcelona en 1877, la *Exposición de Artes Decorativas* en 1878 y la organizada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en 1881 (Carbonell Basté, 2016, p. 71-72).

El primer museo con una colección textil diferenciada fue el *Museo Episcopal de Vic* (Barcelona), que fue fundado en 1891. Asimismo, el Ayuntamiento de Barcelona, ya en 1883 comenzó a coleccionar y exponer tejidos con idea de crear un museo textil. Este intento no prosperó y no fue hasta 1982 cuando se creó el *Museo Textil y de Indumentaria* de Barcelona (Carbonell Basté, 2009, p. 7), cuyas colecciones están integradas desde 2014 en el *Museu del Disseny de Barcelona*.

Después del museo de Vic, en 1912 se crea en Madrid el *Museo Nacional de Artes Industriales (MNAI)* que en 1927, pasó a denominarse con su nombre actual *Museo Nacional de Artes Decorativas* (Cabrera Lafuente, 2015, p. 96).

Además del surgimiento de estos museos, el interés por la indumentaria propició la organización de exposiciones sobre el tema, como la *Exposición del Traje Regional*, que se celebró en 1925 en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, exposición que contó con un comité organizador que reunió a gran parte de la intelectualidad y aristocracia española, presidido por el Conde de Romanones. La idea era que la propia exposición terminase convirtiéndose en museo, y para ello, se creó en 1927, la Junta del Patronato del *Museo del Traje Regional e Histórico*, posteriormente, en 1932 pasó a llamarse *Museo del Pueblo Español* y en 1993 *Museo Nacional de Antropología*. Este museo nunca llegó a abrirse al público, y para que esta intención se materializara hubo que esperar hasta 2004, año en el que se creó el *Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico* (Carretero Pérez et al., 2006 p. 13-14).

Las colecciones textiles estaban a disposición del público para su estudio, y en gran medida los museos que las albergaban se convirtieron en centros educativos donde acudían artistas, diseñadores e industriales en busca de inspiración para la creación de nuevas obras (Muñoz-Campos y Rodríguez Bernis, 2015, p. 70).

Existe además otra tipología de museos, los museos militares, que empezaron a conservar tejidos en 1841 (Sanz Domínguez, 2015, p. 21). Sin embargo, estos textiles no formaban parte de una colección textil como tal, y no habían llegado al museo por ser “textiles”, sino que formaba parte de una colección más grande: el legado militar. Su valor real no era comprendido, y eran utilizados, en muchos casos, como elementos decorativos en la exposición de otros objetos (Sanz Domínguez, 2015, p. 9).

En la actualidad, los museos textiles, algunos con una larga historia, buscan centrarse en conservar y difundir un patrimonio textil representativo de la comunidad donde se ubican, convirtiéndose en un lugar de encuentro y reflexión (Morrall i Romeu, 2014, p. 7). Para ello las nuevas corrientes museológicas, convierten los museos en centros vivos, con una programación dinámica que permiten al público conocer y respetar al patrimonio, donde la educación juega un papel fundamental, con la organización de actividades y talleres para todos los públicos.

En España en la actualidad, existen museos exclusivamente textiles como el *Museo del Traje. CIPE*, en Madrid, el *Museo Cristóbal Balenciaga* en Guetaria, o los museos integrados en el Circuito de Museos Textiles y de Moda de Cataluña (*Centre de Documentació y Museu Tèxtil de Terrasa*, el *Museo de l'Estampació de Premià de Mar*, el *Museo Marès de la Punta de Arenys de Mar* entre otros).

Existen otros museos en los que el textil forma una importante parte de sus colecciones como los museos de diseño y de artes decorativas, el *Museo Nacional de Artes Decorativas* de Madrid, el *Museu del Disseny de Barcelona* o el *Museo Nacional de Cerámica y Arte Suntuarias “González Martí”* en Valencia, entre otros. Tam-

bién en las casas-museos, los textiles cobran un gran protagonismo como el *Museo Cerralbo* o el *Museo Sorolla*, ambos en Madrid. Además de los museos diocesanos como el *Museo Episcopal de Vic* o el *Museo de Tapices de la Seo* de Zaragoza y los museos militares como el *Museo Naval* en Madrid o el *Museo del Ejército* de Toledo. Así mismo, los museos arqueológicos conservan textiles y herramientas destinadas a su fabricación como el *Museo Arqueológico Nacional* de Madrid. Por último, debemos mencionar los numerosos museos etnográficos diseminados por todo el país, que atesoran en sus colecciones piezas textiles y de indumentaria como el *Museo del Pueblo de Asturias* en Gijón, o el *Museo de Artes y Costumbres populares* de Sevilla.

5. La Conservación-Restauración Textil

Los tejidos, como objetos de consumo, no se consideraban dignos de ser conservados. Las piezas textiles cumplían una función, y cuando esta cesaba, se sustituía por un tejido nuevo (López Rey, 2015, p. 164). A pesar de esto, siempre se realizaban labores de mantenimiento para alargar su vida, y por tanto su uso. Otras intervenciones consistían en la modificación de las dimensiones o las formas, para adaptarlas a cambios de gusto y en otras, para cambiarles el uso. Estas tareas eran tan habituales que siempre han existido recetas y trucos para el cuidado de los tejidos (Masdeu Costa y Morata García, 1999, p. 5).

Los tejidos se zurcían y remendaban de forma primorosa o se agrandaban las prendas de vestir soltando las costuras, algo muy frecuente, ya que se confeccionaban y diseñaban pensando en esa posibilidad. En otras ocasiones, como en el caso de las banderas, se cambiaban sus dimensiones, recortando los bordes, y aprovechando los fragmentos cortados como parches (Thomsen, 2003, p. 94). En el caso de la indumentaria litúrgica, donde los conjuntos de prendas estaban confeccionados con el mismo tejido, se deshacían para volver a montarse aprovechando solo los fragmentos de tejidos en buen estado, por lo que el número de piezas del conjunto disminuía.

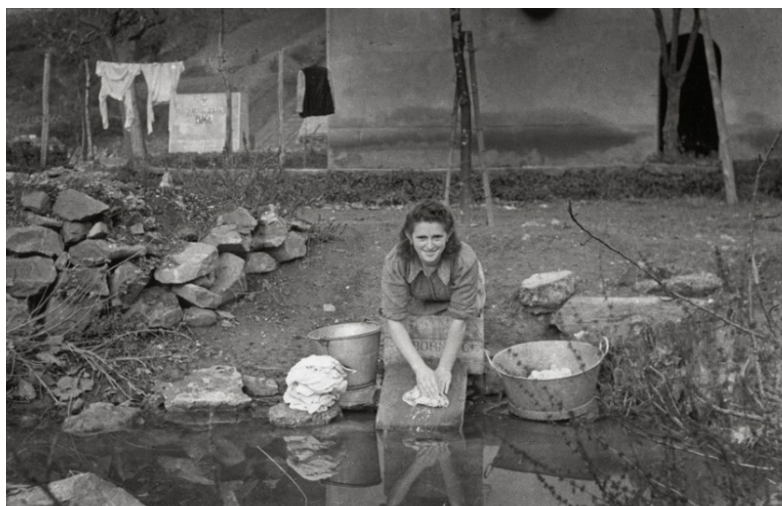


Figura 3. Mujer lavando en un río en Sotrondio. 1946.

©Fotografía de Valentín Vega Fernández. Museo del Pueblo de Asturias

Otro de los cuidados era la limpieza de todo tipo. Tenemos noticias escritas acerca de estos cuidados en tiempos de los antiguos egipcios e incluso han aparecido escenas pintadas representando esta tarea de la vida cotidiana en la tumba de algún faraón (Vogelsang-Eastwood, 2009, p. 284). Igualmente, encontramos grabados y fotografías de todas las culturas y épocas donde se refleja esta actividad de la vida cotidiana (Figura 3).

Incluso, hubo tiempos en que la limpieza de la ropa estaba asociada al prestigio social de una forma un tanto peculiar, pues si se lavaba mucho implicaba que se tenía muy poca ropa, mientras que las clases acomodadas, que contaban con criados para realizar esa tarea, no tenían necesidad de lavar muy a menudo, porque tenían grandes guardarropas; por tanto lavar poco, se convirtió en símbolo de riqueza (Cains, 1983, p. 45).

Se utilizaban ciertos trucos y recetas para la eliminación de manchas que estaban basados en principios químicos, aunque en realidad, estos fuesen desconocidos. Muchos de estos procedimientos vienen recogidos en tratados y manuales como el que se conserva en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid, *Secretos raros de artes y oficios, obra útil a toda clase de personas*, de 1806, (Signatura BH FOA 4765) (Anónimo, 1806, p. 130).

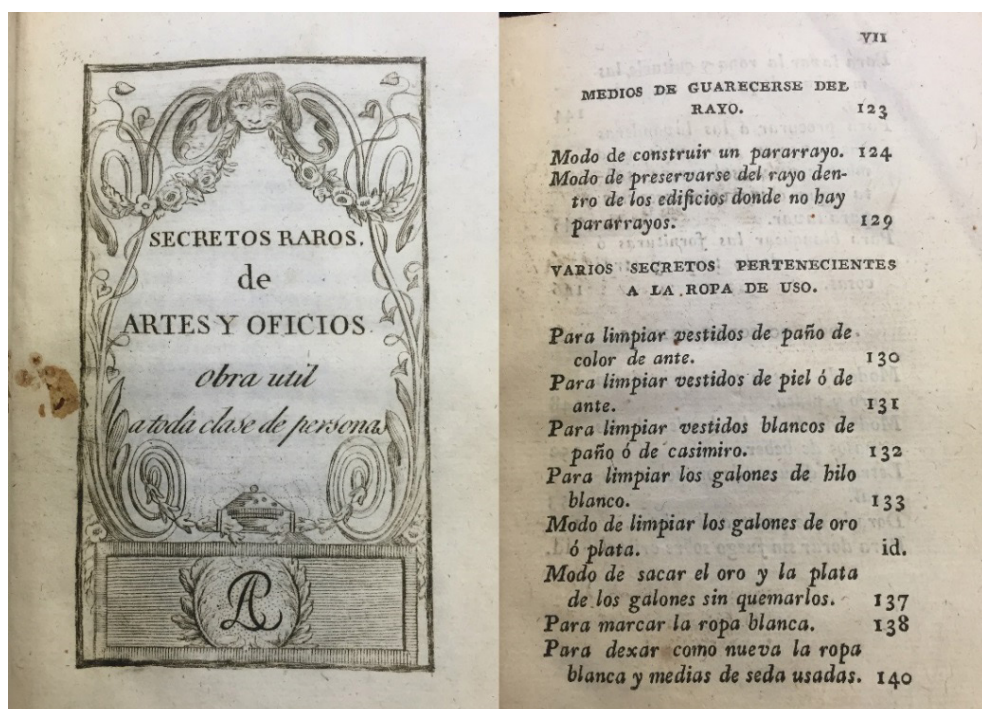


Figura 4. Portada e índice del libro *Secretos raros de artes y oficios, obra útil a toda clase de personas*, de 1806, Signatura BH FOA 4765. Biblioteca Marqués de Valdecilla UCM.

Estas tareas también fueron desarrolladas por profesionales como las lavanderas y los *sacamanchas*, este último oficio era desempeñado en muchas ocasiones por tintoreros (Normand, 1827, p. 88).

Además de los tratamientos recibidos por los tejidos en el ámbito doméstico, los tejidos empleados en la vida pública de las ciudades con una función ornamental, como eran los tapices y reposteros, recibían los cuidados necesarios para alargar su vida y su esplendor. En los archivos del Palacio Real de Madrid, se conservan documentos que detallan los tratamientos de mantenimiento que recibían este tipo de obras. Estas tareas eran realizadas por los jefes del Real Oficio de Tapicería, acompañados de sus mozos y oficiales. Se encargaban de “retupir” y coser los tapices cuando era necesario, además de tareas de limpieza, ya que recurrían al cercano río Manzanares para lavar los tapices, cuando la suciedad así lo requería, y no era suficiente la limpieza mecánica mediante vareo a la que generalmente sometían a los tapices (Herrero Carretero, 2001, p. 164).

Cuando los tejidos empezaron a llegar a los museos se restauraron siguiendo el criterio empleado en los tratamientos domésticos (Eastop 2006, p. 517), es decir, como si continuasen siendo objetos de uso cotidiano y, por tanto, primando ante todo la estética para que al exponerlos se vieran en perfectas condiciones. Estas “restauraciones” consistían en el recortado de los tejidos para igualarlos (Carbonell Basté, 2008, p. 127), zurcidos, y el montaje con adhesivos sobre cartones, en los que se completaba el motivo decorativo con pintura (Carbonell Basté y Cerdà Durà, 2005, p. 40). También se realizaban limpiezas acuosas con agua y jabón, y productos blanqueantes como la lejía, pero también empleando productos químicos como la gasolina (France et al., 2002, p. 156). La gasolina además se utilizaba en tareas para la prevención de ataques de insectos (Dávila Buitrón, 2018, p. 324).

Así mismo, no se documentaba ninguno de los procesos aplicados, de hecho en los archivos de los museos solo se conservan documentos “administrativos” que atestiguan que los textiles eran enviadas a restaurar o facturas de los pagos realizados, pero no se conserva ningún documento que explique el tratamiento realizado sobre ningún textil. Como los documentos que se conservan en los archivos del Museo Arqueológico Nacional que hablan del convenio firmado con la Real Fábrica de Tapices para la restauración de una serie de tapices (Dávila Buitrón, 2018, p. 324).

Sin embargo, a pesar de sus limitaciones y los problemas de conservación asociados, en algunos casos, estas reparaciones han sido fundamentales para la integridad de estas piezas, porque han mantenido unidos muchos fragmentos que de otra forma se habrían perdido.

La conservación-restauración de los textiles, tal y como hoy la conocemos, no comenzó hasta los años 60. En España lo hizo de la mano de Chica Mantilla de los Ríos, química de formación que comenzó su carrera en el antiguo Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA), actualmente Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) (Mantilla de los Ríos, 2010, p. 56; Sedano Espín, 2008, p. 47). Aunque observamos una evolución en la valoración del patrimonio textil (Sanz Domínguez, 2016, p. 102), se puede considerar que esta tipología de patrimonio todavía está en vías de descubrimiento (Morral i Romeu, 2004, p. 67). Los talleres de conservación-restauración se crearon mucho después que los museos que albergaban estas colecciones, por ejemplo el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa se creó en 1946, y hasta 1988 no contó con su propio taller de restauración (Morral i Romeu, 2006, p. 83), algo que también sucedió fuera de España, con el Metropolitan Museum of Art, que desde su fundación en 1870, incluyó colecciones textiles. Sin embargo, no fue hasta 1995 cuando se estableció el departamento de restauración de materiales textiles, aunque desde 1973 los tejidos eran tratados en el taller de restauración de objetos, sin ser un departamento completamente autónomo (Zaharia, 2009, p. 68).

A pesar de que a partir de ese momento los criterios se volvieron más respetuosos, y las piezas dejaron de tratarse como objetos de consumo, pasando a ser tratados como bienes de museo equiparables a la pintura o escultura, en ocasiones los tratamientos realizados fueron demasiado agresivos para los tejidos, como las limpiezas excesivas con el uso de productos blanqueantes (Giffen, 1970, p. 262). En otras ocasiones, los tratamientos eran adecuados, pero no así los materiales empleados, como ocurrió con los encapsulados de banderas con tul de nylon, material muy rígido que producía desgastes sobre los tejidos (Sanz Domínguez, 2015, p. 160), aunque al menos ese tratamiento es completamente reversible, y pueden eliminarse sin provocar daños.

Actualmente, los criterios de conservación-restauración están establecidos por la legislación vigente⁴ y los tratados internacionales en materia de conservación y restauración (Sanz Domínguez, 2015, p. 150), están basados en el estudio histórico y científico-técnico de las obras (Masdeu Costa y Morata García, 2000b, p. 580) y el máximo respeto a las mismas (Muñoz Viñas, 2003), tanto a su naturaleza material, como a su naturaleza histórica y documental.

Además, están plenamente aceptados los principios de mínima e indispensable intervención, de hecho, en este tipo de patrimonio las intervenciones se limitan a frenar y minimizar los daños, sin reconstruir ni rehacer ninguna parte del tejido (López Rey, 2015, p. 164). Así mismo, es preciso que los tratamientos realizados sean discernibles dentro del tejido, y aunque no existe el concepto de reintegración cromática de la pintura o la escultura, sí que se trata de matizar las lagunas para no entorpecer la correcta lectura de la obra (López Rey, 2020, p. 40). Por último, destacaremos la necesidad de la estabilidad de los materiales empleados y la reversibilidad de los tratamientos.



Figura 5. Taller de restauración del Centre de Documentació y Museu Tèxtil.
©Quico Ortega. Centre de Documentació y Museu Tèxtil.

⁴ la Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985, su Real Decreto de desarrollo 111/1986 y el Reglamento de Museos Estatales 620/1987. Además de las legislaciones referentes al Patrimonio de cada una de las Comunidades Autónomas.

Este último término, reversibilidad, es el más controvertido, pues es un objetivo que no siempre se puede cumplir (Caple, 2000, p. 64). De hecho, los procesos de limpieza son completamente irreversibles, por lo que deben realizarse cuando sean absolutamente necesarios (Ward, 2008, p. 707), aun así, su aplicación es una práctica común en los tratamientos de conservación y restauración de tejidos (Flury-Lemberg, 1988, p. 23).

El hecho de que la limpieza sea un proceso irreversible lleva asociadas unas connotaciones éticas que se deben considerar antes de proceder a estos tratamientos. En este sentido, no debemos olvidar lo que Sheila Landi llama la *holy dirt* (suciedad sagrada) (Landi, 1985, p. 29), concepto que dota a la suciedad y sus manchas de un *valor histórico-documental* que debe ser tenido en cuenta (Sanz Domínguez, 2015, p. 162). Durante mucho tiempo, el único criterio que existía era el *valor material* del tejido, es decir consideraban la suciedad y las manchas como un agente de deterioro, y por tanto debía ser eliminado, con la consiguiente pérdida de información y de valor histórico de la pieza, haciendo que en ocasiones esas prendas hayan perdido su singularidad (Eastop y Brooks, 1996, p. 688). Existen ejemplos que demuestran que la singularidad de ciertas piezas textiles se apoya en las manchas que posee el tejido, como es el caso del uniforme del soldado George Giles que luchó en la Batalla del Somme en 1918, que se decidió conservar en el *Australia War Memorial*, precisamente por estar lleno de barro, e incluso el barro de la chaqueta fue consolidado en su tratamiento de restauración (Clayton et al. 2003, p. 24).

Otro punto controvertido, por su irreversibilidad, es la eliminación de las intervenciones anteriores, ya que por un lado forman parte de la historia de la pieza (Masdeu Costa y Morata García, 2000, p. 13) por lo que deben conservarse (Macarrón Miguel y González Mozo, 2011, p. 56), pero por otro lado, son una fuente importante de deterioro. Por ello, se retiran únicamente aquellas intervenciones que alteran la estabilidad de las piezas, siempre y cuando su eliminación no provoque más daño que el que tratan de evitar (López Rey, 2016, p. 65).

Además, la documentación de todos los procesos alcanza tal importancia que se convierte en algo imprescindible, para justificar la toma de decisiones, sopesando todas las opciones posibles, para así realizar las intervenciones que mejor se adapten a las necesidades de cada pieza, respetando su idiosincrasia y su historia. De forma, que esa documentación queda ligada a la historia del tejido, como el testimonio de todo el tratamiento realizado, algo necesario especialmente en los tratamientos irreversibles como la limpieza y la eliminación de intervenciones anteriores.

En los últimos años, se ha entendido la importancia del diseño de planes de conservación preventiva que garanticen la conservación a largo plazo de las colecciones textiles y de los bienes culturales en general, en su conjunto, y no de forma individual de cada una de las piezas.

6. Conclusión

El patrimonio textil estando ligado a la historia del hombre desde el paleolítico, siempre ha sido un patrimonio minusvalorado y un poco olvidado, a pesar de ello, ha llegado a nuestros museos por su protagonismo en todas las culturas, transmitiéndose de generación en generación.

Afortunadamente, en los últimos años se ha avanzado mucho en su estudio, ocupando un lugar privilegiado como símbolo de nuestras tradiciones, ritos y estilo de vida.

Los museos con colecciones textiles tienen como misión dar a conocer al público este patrimonio para que entiendan su singularidad y lo hagan suyo como testimonio de lo que fuimos y de lo que seremos.

Ante la responsabilidad en la custodia de este legado, los tratamientos de conservación-restauración de tejidos tienen que alcanzar un equilibrio entre la conservación del material y la conservación del valor histórico y documental de las piezas, para garantizar su preservación futura.

Referencias

- Anónimo. (1806). *Secretos raros de artes y oficios. Tomo IV*. Fermín Villalpando.
- Borrego Díaz, P.; Hernández de la Obra, E. y García Martín, A.I. (2002). Aplicación de medios analíticos y técnicos en el estudio previo a la restauración de tejidos: Casulla de San Valero. En *Actas del I Congreso del GEIIC. Conservación del Patrimonio: evolución y nuevas perspectivas*. Grupo Español del-International Institute of Conservation.
- Cabrera Lafuente, A. (2005). Los tejidos como patrimonio: investigación y exposición. *Bienes Culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español* (5), 5-19. Recuperado <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=12290C>
- Cabrera Lafuente, A. (2015). El Museo Nacional de Artes Decorativas en sus primeros años (1912-1930). *Además de* (1), 89-112.
Recuperado http://www.ademasderevista.com/pdfs/numero1/articulo_cabrera.pdf
- Cains, C. (1983). Traditional Techniques used for cleaning, restoring and caring for textiles in the 19th and 20th centuries. *ICCM (Institute for the conservation of cultural material)*, 9 (1-2), 43-68.
- Caple, C. (2000). *Conservation skills. Judgment, Method and decision making*. Routledge.
- Carbonell Basté, S. (2008). La col·lecció de teixits còptes del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa. *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* (2), 125-131. Recuperado <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsMEV/article/view/132450/182330>
- Carbonell Basté, S. (2009). Los inicios del coleccionismo Textil en Cataluña. *Datatextil* (21), 4-27. Recuperado <https://www.raco.cat/index.php/Datatextil/article/view/275794/364227>
- Carbonell Basté, S. (2016). *El col·leccionisme i l'estudi dels teixits y la indumentària a Catalunya: segles XVIII-XX*. (Tesis Doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2016/hdl_10803_399345/scb1de3.pdf
- Carbonell Basté, S. (2016b). Conservación-restauración y gestión de colecciones de patrimonio industrial mueble: los muestrarios textiles. En *Actas de las Jornadas de Conservación y Restauración de Patrimonio Industrial mueble*. ARA Asociación de conservadores-restauradores del Principado de Asturias.
- Carbonell Basté, S. y Cerdá i Durá, E. (2005). Restauración de tejidos medievales del CDMT. *Datatextil* (13), 34-47.
Recuperado <https://www.raco.cat/index.php/Datatextil/article/view/278664/366410>
- Carretero, A.; Descalzo, A.; Gavarrón, L.; Herranz, C.; Leira, A.; Llorente, L.; Pasalodos, M.; Pena, P.; Pérez, C.; Rodríguez, J.A.; Vaquero, I.; y Ventosa, S. (2006). *Guía del Museo del Traje*. CIPE. Ministerio de Cultura.
- Clayton, S.; Dodds, W.; Gill, V. y Kirkpatrick, B. (2003). Clear as mud: How cultural significance determines preservation choices. En *Tales in the Textile: Conservation of*

- Flags and Other Symbolic Textiles. Preprints of the North American Textile Conservation Conference 2003* (pp. 23-30). New York State Museum, Albany: North American Textile Conservation Conference.
- Dávila Buitrón, C. (2018). *150 años de conservación y restauración en el Museo Arqueológico Nacional. Una historia imprescindible recuperada*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. Recuperado <http://www.man.es/dam/jcr:5dad9d60-3d62-4241-99f5-6a57d88e48f9/2018-conservacion-restauracion-man-r.pdf>
- De Castro Martínez, T. (2001). El tratado sobre el vestir, calzar y comer del arzobispo Hernando de Talavera. *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval* (14), 11-92. Recuperado <http://revistas.uned.es/index.php/ETFIII/article/view/3668/3525>
DOI: <https://doi.org/10.5944/etfiii.14.2001.3668>
- De la Puerta Escribano, R. (2006). Del coleccionismo a los primeros museos nacionales de indumentaria en España. *Datatextil* (14), 4-19.
- Descalzo Lorenzo, A. (2007). Apuntes de moda desde la Prehistoria hasta época moderna. *Indumenta: Revista del Museo del Traje* (0), 77-86. Recuperado <http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:d4729158-587a-4aa4-8b00-1225bd7c5c66/indumenta00-08-adl.pdf>
- Eastop, D. (2006). Conservation as material culture. En C. Tilley; W. Kean; S. Küchler; M. Rowlands y P. Spyer (Ed), *Handbook of material culture* (pp. 516-533). London: Sage Publication Ltd.
- Eastop, D. y Brooks, M. M. (1996). To clean or not to clean: the value of soils and creases. En J. Bridgland (Ed.), *ICOM committee for conservation, 11th triennial meeting Edinburgh. Preprints* (pp. 687-691). James & James (Science Publishers) Ltd.
- Flury-Lemberg, M. (1988). *Textile Conservation and Research*. Bern: Schriften der Abegg-Stiftung/ The Abegg Foundation.
- Folch i Torres, J. (5 de marzo, 1936). El famoso terno de San Valero, de la Catedral de Lérida. *La Vanguardia*, 9. Recuperado <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1936/03/05/LVG19360305-009.pdf>
- France, F.G.; Thomassen-Krauss, S.; Núñez, A. y Marmer, W.N. (2002). Analysis of soiling and trace contaminants of the Star - Spangled Banner. En *Strengthening the bond: science and textiles. Preprints of the North American Textile Conservation Conference 2002* (pp. 153-167). Philadelphia Museum of Art: North American Textile Conservation Conference, 2002.
- Giffen, J. (1970). Care of textiles and costumes: cleaning and storage techniques, *History News* 25, (12), 261-268.
- González de Mena, M.A. (1994). *Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid*. Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid.
- Herrero Carretero, C. (2001). La Colección de Tapices de la Corona de España. Notas sobre su formación y conservación. *Arbor* 169 (665), 163-192. Recuperado <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/877>
DOI: <https://doi.org/10.3989/arbor.2001.i665.877>
- Herrero Carretero, C. (2004). *Tapices de Isabel la Católica*. Patrimonio Nacional.
- Herrero Carretero, C. (2008). *Vocabulario Histórico de la Tapicería*. Patrimonio Nacional.
- Landi, S. (1985). *The textile conservator's manual*. Butterworth-Heinemann.
- Laver, J. (2008). *Breve historia del traje y de la moda*. Ensayos Arte y Cátedra.
- López Redondo, A. (2010). Procedencia catalana de algunas piezas hispanomusulmanas de la colección Lázaro Galdiano. *Datatextil* (22), 5-29. Recuperado <https://www.raco.cat/index.php/Datatextil/article/view/275787/364223>

- López Rey, M. (2015). Tejidos domésticos. La complejidad de su conservación, restauración y exposición. *Ge-conservación* (8), 161-171. Recuperado <https://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/302>
DOI: <https://doi.org/10.37558/gec.v8i0.302>
- López Rey, M. (2016). Aproximación a la conservación-restauración de los tapices. *Pecia Complutense* (24), 60-69. Recuperado <https://eprints.ucm.es/35661/7/Pecia24-4.pdf>
- López Rey, M. (2020). Memoria del proceso de conservación-restauración La Princesa Micomicona. *Documentos de trabajo Universidad Complutense de Madrid*, 2020/08. Recuperado <https://eprints.ucm.es/60272/1/DT2020-08.pdf>
- Macarrón Miguel, A. M. y González Mozo, A. (2011). *La Conservación y restauración en el siglo XX*. Editorial Tecnos.
- Mantilla de los Ríos, M.S. y Moreno García, M (2001). La Conservación de los Tejidos. *Arbor*, 169 (667-668), 677-690.
Recuperado <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/905/912>
DOI: <https://doi.org/10.3989/arbor.2001.i667-668.905>
- Masdeu Costa, C. y Morata García, L. (1999). Restauración y conservación de materiales textiles. *Datatextil* (1), 3-14.
Recuperado <https://www.raco.cat/index.php/Datatextil/article/view/280748/368446>
- Masdeu Costa, C. y Morata García, L. (2000). *Restauración y conservación de tejidos*. Centre de Documnetació i Museu Tèxtil.
- Masdeu Costa, C. y Morata García, L. (2000b). Fundamentos básicos de la Restauración y Conservación de Tejidos. Una propuesta didáctica. En *Actas del XIII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. (pp. 579-585). Generalitat de Catalunya.
- Morral i Romeu, E. (2004). La formación en Patrimonio Textil. *R&R* (92), 64-69.
- Morral i Romeu, E. (2006). El CDMT, luces y sombras. *RdM. Revista de Museología*. (36), 80-85.
- Morral i Romeu, E. (2014). Col·leccionisme Tèxtil, llums i ombres. *Datatextil* (31), 2-9.
Recuperado <https://www.raco.cat/index.php/Datatextil/article/view/287335/375598>
- Muñoz-Campos, P. y Rodríguez Bernis, S. (2015). Industria, decoración y diseño. Historias del Museo Nacional de Artes Decorativas. *Ge-conservación* (8), 67-77. Recuperado <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/291/pdf>
DOI: <https://doi.org/10.37558/gec.v8i0.291>
- Muñoz Viñas, S. (2003). *Teoría contemporánea de la restauración*. Síntesis.
- Normand, L.S. (1827). *Manual práctico del arte de sacamanchas ó instrucción acerca de los medios fáciles de quitar cada uno por si mismo toda especie de manchas*, (Ed. En español). Imprenta de Ortega y Compañía.
- Santos Vaquero, A. (2010). *La industria textil sedera de Toledo*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Sanz Domínguez, E. (2015): *Colecciones textiles en museos militares: Tipología y problemática de conservación y restauración*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Recuperado <https://eprints.ucm.es/34391/1/T36701.pdf>
- Sanz Domínguez, E. (2016). Conservar, conjugación del verbo con fondos textiles de museos militares. *RdM. Revista de Museología*, (67), 101-114.
- Sedano Espín, P. (2008). Evolución en la conservación y restauración de obras de arte. *Restauero: Revista internacional del patrimonio histórico* (1), 46-49.
- Thomsen, F.G. (2003). MFAH Texas flags: 1836-1945, flags as fine art?. En *Tale in the textile. The Conservation of flags and other symbolic textiles. Preprints of the North American*

- Textile Conservation Conference 2003* (pp. 93-98). New York State Museum, Albany: North American Textile Conservation Conference.
- Vílchez Abós, S y Carbonell Basté, S. (2009). La recuperación del Patrimonio Industrial textil. La conservación de los muestrarios. *Datatextil* (20), 44-59.
- Vogelsang-Eastwood, G. (2009). Textiles. En P.T. Nicholson y I. Shaw (Ed.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*. (5ª Ed). (268-298). Cambridge University Press.
- Ward, G. W (ed.). (2008). *The Grove encyclopedia of materials and techniques in art*. Oxford University Press.
- Zaharia, F. (2009). The department of Textile Conservation at The Metropolitan Museum of Art. *American Institute of Conservation, AIC. Textile Specialty Group Postprints* (19), 66-76.