

**Alternativas de acción frente al deterioro: Puesta en valor de un
trabajo de conservación preventiva, el tapiz “La rendición de
Breda” del Museo de Artes Decorativas**

Alternatives for action against deterioration: Enhancement of preventive conservation work
on the tapestry “La rendición de Breda” from the Museum of Decorative Arts.

Paula Larghero¹, Cecilia Jorge²

¹ Licenciada en Ciencias Antropológicas de la Universidad de la República, Especialista en textiles, Museo Histórico Cabildo de Montevideo. plarghero@adinet.com.uy

² Licenciada en Museología - Especialista en Conservación y Restauración de bienes culturales, Proyecto Sistema Nacional de Museos de Uruguay. cecilia.i.jorge@gmail.com

Resumen

El tapiz "La rendición de Breda", perteneciente a la colección del Museo de Artes Decorativas, fue realizado por la Real Fábrica de Tapices de Madrid en 1920, siendo una de las piezas originales del Palacio Taranco. En él se reproduce el famoso cuadro de Velázquez que lleva el mismo nombre. La particularidad de este tapiz de grandes dimensiones es que su trama se compone de hilos de seda, se presume que es el único con estas características.

El tapiz se encontraba exhibido en malas condiciones de conservación.

Teniendo en cuenta la relevancia de la pieza surge la necesidad de realizar acciones urgentes de conservación preventiva que impacten a corto plazo en el bien, en espera de las acciones de restauración proyectadas a mediano plazo.

Al carecer el Museo de una reserva técnica de grandes dimensiones, se decidió realizar las acciones de guarda en el espacio expositivo donde el público pudiera ser partícipe.

Se consiguió de esta forma difundir, sensibilizar y concientizar mediante dispositivos informativos y didácticos, sobre la importancia de la conservación preventiva en el Patrimonio Nacional.

Palabras clave: Conservación preventiva. Conservación Textil. Difusión en museos. Textiles de grandes dimensiones. Patrimonio histórico.

1. Introducción

En esta presentación se expone la experiencia de conservación y difusión del tapiz "La rendición de Breda", llevada a cabo en el Museo de Artes Decorativas (Palacio Taranco) en noviembre de 2019.

Este trabajo fue realizado en colaboración entre el Museo de Artes Decorativas, Museo Histórico Cabildo y el Proyecto Sistema Nacional de Museos en el marco de las acciones de

cooperación de la red de trabajo interinstitucional e interdisciplinaria centrada en la conservación preventiva de colecciones museológicas.

2. El Palacio Taranco, Museo de Artes Decorativas.

El Palacio Taranco, construido entre 1907 y 1910 en base al proyecto realizado por los arquitectos franceses Charles Louis Girault y su discípulo Jules León Chiffrot fue la residencia de la familia Taranco hasta el año 1942 cuando el Estado inició el proceso de adquisición. Hoy día el edificio es Monumento Histórico Nacional y sede del Museo de Artes Decorativas.

La planificación arquitectónica de estilo clasicista francés, fue realizada con el más selecto gusto burgués, coincidiendo con las preferencias estéticas de la época. Los materiales de construcción, el mobiliario, los objetos de decoración y las piezas de arte fueron importados desde Europa. Bronces y adornos europeos de mediados del siglo XIX y comienzos del siglo XX, así como numerosas obras de arte, tapices, pinturas y esculturas de grandes maestros europeos fueron especialmente solicitados por los hermanos Taranco, Félix y José a promotores del exterior, según documentan cartas a sus agentes comerciales europeos. Entre estos encargos se encuentra el Tapiz “La rendición de Breda”, el más grande de los 10 que alberga el Palacio Taranco.



Acuarela original: proyección de uno de los escritorios del Palacio Taranco realizada por los arquitectos franceses Louis Girault y León Giffiot. Propiedad Museo de Artes Decorativas

2.1 El tapiz y su relevancia

Cuando nos referimos a un tapiz (Emery, 1966), hablamos de un tejido liso con cara de trama, donde los hilos de la urdimbre están completamente cubiertos por los hilos de la trama. La trama es discontinua, no se extiende desde un orillo hasta el otro. El diseño se va elaborando trabajando pequeñas áreas de hilos de diferentes colores. Se pueden utilizar todos los colores que se quieran emplear y realizar de diversos tamaños.

El tapiz está estrechamente ligado a la pintura. En la pintura se trabaja con pigmentos y en tapicería con fibras textiles teñidas de colores.

Los tapices son piezas de uso y generalmente son colgaduras, piezas destinadas a estar expuestas de forma vertical. Suelen mantenerse en exhibición permanente dadas las grandes dimensiones y las dificultades que conlleva la rotación de las mismas; a menudo forman un componente esencial de la decoración de una habitación en una casa histórica, incluso en las colecciones de los museos.

El tapiz que alberga el Museo de Artes Decorativas es una reproducción de la pintura *La Rendición de Breda*, popularmente conocida como *Las Lanzas*, realizada por Diego Velázquez en 1635 para el Salón de Reinos del nuevo Palacio del Buen Retiro de Madrid. Representa el momento histórico de la rendición de la ciudad holandesa de Breda ante las tropas españolas en 1625.

En 1917 Don Felix Taranco requiere copias de obras del Museo del Prado y específicamente “algunas copias de primer orden de Velázquez [...]” (Ortiz de Taranco, año, pp.125).

El tapiz se realizó en la Real Fábrica de Tapices de Madrid en 1920. Mide 343 x 400 cm. igual que la pintura original. La fibra textil elegida para la confección del tapiz fue la seda, según se cuenta, esta elección se debió al temor que tenían los hermanos Taranco al posible ataque de las polillas.

La Real Fábrica de Tapices desde que fue fundada hace exactamente 300 años en 1721, confecciona de forma artesanal tapices, alfombras y reposteros. Su rico patrimonio forma parte de las colecciones de museos e instituciones de diferentes partes del mundo.



Pintura “La rendición de Breda” realizada por el artista Diego Velázquez en 1635. Propiedad Museo del Prado



Tapiz “La rendición de Breda” realizado por la Real Fábrica de Tapices en 1920. Estado previo a la guarda

Entendemos la conservación como “toda actividad que intenta mantener el bien en su estado actual, evitando daños ulteriores (...) y la conservación directa como “la actividad que consiste en preparar un bien determinado para que experimente la menor cantidad posible de alteraciones interviniendo directamente sobre él, e incluso alterando o mejorando sus características no perceptibles -no perceptibles se entiende para un espectador medio en las condiciones habituales de observación de ese bien” (Muñoz Viñas, 2003, 23-24). Percibimos la conservación de bienes culturales dentro de un proceso global y transversal a todas las instancias y sectores de la gestión patrimonial.

Es importante que la conservación sea un proceso continuo. Las condiciones ambientales en las que los tapices se mantienen juegan un papel vital en la mejora de su conservación a largo plazo.

En este caso el tapiz estuvo colgado durante muchos años en la pared de la escalera principal de la residencia. Actualmente se encontraba ubicado en una de las salas de exhibición del Museo dispuesto de forma horizontal sobre el piso de madera, recibiendo luz natural directa por una ventana vidriada a 150 cm de distancia. Si bien los vidrios poseen láminas de filtros UV, estos no han sido testeados en su efectividad en los últimos años. Previamente a esta última ubicación, permaneció años almacenado dentro de un pequeño depósito de forma incorrecta.

La trama del tapiz está realizada en seda. La seda (CCI, 2008) es una fibra proteica, producida por el gusano de seda cuando forma su capullo. La principal especie es *Bombyx mori*. Entre sus características se destaca el ser muy resistente y absorbente. Pero es poco elástica y muy sensible a la luz, particularmente a la radiación ultravioleta. La exposición a la luz provoca amarillamiento y degrada la fibra dejándola más rígida y frágil.

El deterioro del tapiz se ve reflejado por el largo tiempo de exposición, primero colgado en una pared sobre una escalera y luego en el suelo frente a una ventana; la naturaleza de su composición (seda y algodón), la incidencia de la luz natural y artificial, la acción combinada de factores ambientales como la humedad, la temperatura y la presencia de suciedad acumulada a lo largo de años sobre la superficie del tejido. A medida que los materiales van envejeciendo, el tamaño y el peso del tapiz se vuelve más problemático, por su fragilidad y poca resistencia.

Tras realizar un examen organoléptico de ambos lados del tapiz, observamos que el frente del tapiz presenta pérdida y cambios de color de forma generalizada. En algunas zonas esta pérdida es tal que el diseño casi no se percibe.

Debido a la pérdida, en algunas áreas, de los finos hilos de seda de la trama y en otros casos a la ruptura de los hilos de la urdimbre hay sectores de gran fragilidad.

Se suma a los deterioros, la suciedad del tapiz, que parece impregnada en las fibras.

Se constató además en algunos bordes la presencia de pegamento, suponemos fue utilizado para consolidar parte de los hilos de seda de la trama. Nos informaron que el tapiz fue restaurado, pero desconocemos qué fue lo que se realizó en esa instancia.



Incidencia de la luz



Desgarros y roturas

3. Acciones implementadas

Era de esperar que el análisis del estado de conservación del tapiz fuera poco alentador. El costo de restaurar tapices puede ser prohibitivo; el tamaño sumado a varias áreas muy frágiles, significa que el trabajo debe ser intensivo, requiere de muchas horas. En este caso se

considera que el mejor lugar posible para su restauración es la Real Fábrica de Tapices, en Madrid, donde la pieza fue creada, allí podría ser restaurada con los mismos materiales y técnicas, por lo tanto se deberá pensar además en su traslado a Madrid.

Surge entonces la necesidad de realizar acciones urgentes de conservación preventiva que impacten a corto plazo en el bien, en espera de conseguir los fondos y se realicen las acciones de restauración proyectadas a mediano plazo.

El Museo carece de una reserva técnica de grandes dimensiones capaz de albergar en condiciones adecuadas el tapiz. Por este motivo se pensó una estrategia que por un lado garantizara al tapiz condiciones de guarda adecuadas y por otro, diera al público visitante la posibilidad de conocer una parte de las tareas que se realizan en los museos, generalmente a puertas cerradas. La preocupación de los últimos años en materia de preservación deja en evidencia que la formación del público es parte fundamental de la tarea del conservador de un museo

Para ello se realizaron las acciones de guarda en el espacio expositivo, donde el público pudiera ser partícipe del proceso, complementado con dispositivos de información y material audiovisual.

Acciones de guarda:

| | |
|----------------------|---|
| Limpieza | Limpieza mecánica superficial mediante aspiradora de baja succión y filtro HEPA por el anverso y reverso, utilizando una tamiz para evitar extraer fibras debilitadas, desprendidas o quebradizas. |
| Enrollado sobre tubo | Se cubrió el frente con una capa de lienzo fino (100% algodón, sin apresto) y se enrolla el tapiz en sentido de la urdimbre con el diseño hacia adentro. El tubo es de PVC de 25 cm de diámetro x 390 cm de largo (no se consiguió un material más apto de ese tamaño). Se generó una barrera forrando el tubo con espuma de polietileno de celda cerrada, aluminizada por el lado inferior, que se adhiere con cinta bifaz. Por encima de la espuma se le colocó una capa de lienzo (100% algodón, sin apresto) y encima de eso se enrolla el tapiz con la cara hacia adentro. |
| Cierre y soporte | Se colocó por última capa, un lienzo grueso (100% algodón, sin apresto) envolviendo el rollo del tapiz y se cerró con cinta hilera en varios puntos y de los laterales para evitar el ingreso de polvo. El tapiz así preservado, fue colocado sobre dos resistentes soportes metálicos laterales donde los únicos puntos de apoyo son los extremos del tubo dejando la totalidad del tapiz libre de apoyo, de forma colgante. |
| Exhibición | Se dispuso en la misma sala donde estaba expuesto acompañado de cartelera y un video realizado en time lapse que muestra todo el trabajo de guarda. |



Acciones de limpieza y enrollado. Utilización de tamiz y aspiradora



3.1 Conservar y visibilizar

En la actualidad una de las misiones de los museos es promover el conocimiento de las colecciones, el museo entendido como “(...) una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.” (ICOM, 21 Conferencia General de Viena, Austria en 2007).

Las tareas cotidianas de conservación en un museo, suelen pasar inadvertidas para el público general y muchas veces para las autoridades. Como bien lo señaló A. Barreto "Se desconoce la pertinencia de su utilidad, para qué sirve y qué función tiene en la atención del patrimonio. Este hecho se debe, en parte, a que es una tarea que se hace puertas adentro, que no resulta evidente a la hora de contemplar un objeto en una vitrina o en la pared de un museo, ni se recibe información sobre las necesidades de su preservación y muchas veces, éstas se esbozan como imperativos negativos y antipáticos (no tocar, no usar flash, no fumar, acceso

limitado a determinadas áreas, etc.) faltos de fundamentaciones explícitas. (A.Barreto, 2015 105).

Es a través de la difusión de tareas de conservación que se puede dar a conocer esta labor invisible, pero esencial en la gestión de los bienes culturales.

Este concepto viene tomando fuerza desde hace varios años, ya no solamente se piensa en conservación y restauración del patrimonio como una estrategia de preservación, sino que comunicar y difundir es un eslabón fundamental y se debe tomar como un plan estratégico en el plan de conservación de toda institución que tenga en custodia acervos patrimoniales.

Como bien lo señaló el arquitecto Alfonso Muñoz, subdirector general del Instituto de Patrimonio Cultural de España. "La difusión del patrimonio cultural entre la población, como medio para su concienciación y que ésta lo valore, representa la principal herramienta para la conservación preventiva de este legado"

3.2 Método de comunicación utilizada en el Museo de Artes Decorativas

Dispositivos de difusión: cartelería y video

El primer panel informa sobre la obra original de Velázquez, su significado y ficha técnica, a su vez muestra la imagen de la pintura.

El segundo panel da a conocer las características del Tapiz y la imagen del mismo.

El tercer panel da cuenta del significado de la conservación preventiva y los agentes que contribuyen al deterioro físico y químico de los objetos. Se describe el estado de conservación del tapiz y se pone en valor las acciones de conservación realizadas como medidas que permiten una mayor perdurabilidad en el tiempo.

El texto está acompañado de un video (dispositivo que transmite imágenes en loop) sobre las acciones de limpieza y guarda del tapiz.



Vista de montaje final en sala de exhibición

4. Consideraciones finales

Presentar de forma didáctica las acciones de conservación al público, integrando este acto a la museografía, como proceso de formación y contemplación natural del museo, brinda una posibilidad de apropiación del patrimonio enriquecedora para toda la ciudadanía. Lo que es tomado como propio se atesora y se cuida. Conocer los riesgos y las necesidades de conservación de los bienes culturales le brinda a los visitantes una herramienta de participación en la conservación del mismo.

Mediante el trabajo realizado se consiguió potenciar dos factores que son transversales y hacen a la función de los museos, en correspondencia con la definición del ICOM, por un lado se consiguió difundir, sensibilizar y concientizar mediante dispositivos informativos y didácticos, sobre la importancia de la conservación preventiva en el Patrimonio Nacional, a la vez que se dió a conocer las tareas que implica la conservación, que generalmente se realizan en sectores restringidos al público y que generalmente quedan en informes exclusivos para la

dirección del museo. Mediante estas acciones se logró preservar la pieza temporalmente, quien nos revela que aún estando en estado de fragilidad, tiene mucho para enseñar.

Referencias Bibliográficas

- Barreto, Alicia. Educate to preserve. 43th Annual Meeting. American Institut for Conservation of Historic and Artistic Works. Miami, 2015 p: 104-105
- Canadian Conservation Institute *Rolled Storage for Textiles.*, CCI Notes 13/3, Revised 2008
- Consejo Internacional de Museos - ICOM, (s.f.), *Definición de museo* (<https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>)
- Dancause, Renée, Wagner, Janet and Vuori, Jan Caring for textiles and costumes, Canadian Conservation Institute (CCI) Preventive conservation guidelines for collections, 2018
- Emery, Irene. *The Primary Structures of Fabrics.* Thames and Hudson. Ed 2009
- Lennard, Frances y Hayward, Maria, *Tapestry Conservation. Principles and Practice,* , Butterworth-Heinemann , 2006.
- Muñoz Viñas, Salvador, *Teoría contemporánea de la restauración,* Ed. Síntesis, Madrid, 2003
- Natural Fibres – Canadian Conservation Institute (CCI) Notes 13/11, revised 2008
- Ortiz de Taranco José. *Historia del Palacio Taranco.* Montevideo: Edición de la Plaza, 2004.
- Pretzel, Boris *Ephemeral or permanent: environmental decisions for textiles* en *Tapestry Conservation. Principles and Practice,* Lennard, Frances y Hayward, Maria, Butterworth-Heinemann , 2006: 213-221.

- Proyecto Catastro del Patrimonio Textil, *Manual de Conservación Preventiva de Textiles*. Comité Nacional de Textil, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2002, Santiago de Chile.