

REINTEGRAR A PARTIR DE DISEÑOS TEXTILES ADAPTADOS

Mercè Fernández Álvarez

Resumen

La propuesta toma como referencia la problemática presentada en la restauración de un conjunto de indumentaria religiosa de Castellón, de finales del s XV.

El terciopelo labrado fue sustituido en dos piezas por otro tejido que rompe la unidad del conjunto y además está también deteriorado, haciendo necesaria una intervención sobre él.

Se pensó entonces en restablecer la unidad de la pieza y del conjunto, sustituyendo ese tejido ajeno por otro que permita una la lectura homogénea del terno.

Para ello se ha diseñado un nuevo tejido que conserva el diseño antiguo, el cromatismo y la textura del original pero utilizando materiales compatibles además de ligamentos adaptados a la industria textil actual.

Hemos contado con la colaboración de técnicos de dos empresas textiles valencianas para recrear tejidos adaptados a las necesidades de la restauración textil.

La comunicación intenta responder, con una nuevo planteamiento, a preguntas generales que se presentan en la mayor parte de las intervenciones del patrimonio textil:

-¿Cómo conseguir recuperar la lectura de una pieza o de un conjunto cuando las pérdidas del tejido de soporte son considerables?

-¿Cómo restablecer la unidad potencial de la pieza?

-¿Cómo devolver la unidad cromática a un tejido con lagunas importantes?

-¿Con qué materiales y posibilidades contamos hoy en día para recuperar el aspecto de las piezas con la mayor garantía para su conservación?

La propuesta toma como referencia la problemática presentada en la restauración de un conjunto de indumentaria religiosa de Cabanes, en Castellón. El terno lo componen en la actualidad: una capa pluvial, dos dalmáticas, una casulla, dos manípulos, una estola y dos collarines, todos ellos en terciopelo cortado labrado con tramas lanzadas, anillado y efecto “alluciolato”. Las piezas están decoradas combinando elementos en terciopelo rojo y blanco, con escapularios y capillos bordados además de pasamanería. Todo el conjunto fue elaborado con sedas, lino e hilos metálicos.

El terciopelo labrado presenta un modulo compositivo “alla griccia” que se desarrolla verticalmente, donde un único tronco con un motivo central de granada está rodeado por una corona de palmetas, a su vez rodeado también por hojas, con un efecto macizo en terciopelo rojo “allucciolato”. El motivo está rematado por pequeñas peras y por un abanico de palmetas que salen de la granada central.

Desde aquí se abren dos ramas decoradas con hojas de acanto acabadas cada una de ellas en una granada más pequeña también rodeada de flores. Los espacios libres están ocupados por ramos más pequeños y flores de cardo.(imagen 1).El rapport de diseño es de 57 x 84,5 cm (trama x urdimbre).

Sobre su origen y datación, podría tratarse de un terciopelo labrado de finales del s XV, de origen florentino (1) aunque parece ser que el terno pudo ser donado en el s. XVI por el Obispo D. Gaspar Punter y Barreda (1590-1600), párroco de Miravet, Vicario General y Obispo de la Diócesis de Tortosa.

El estado de conservación del conjunto es muy deficiente, entre los deterioros que presenta vale la pena destacar las reparaciones, las pérdidas tanto de trama como de urdimbre y las lagunas producidas en algunos casos por la acción continuada de los agentes de deterioro o en otras por ataques puntuales de roedores. (imagen 2)

La restauración del grupo de ornamentos ha comenzado por los elementos más pequeños: los manípulos y los collarines, donde ya se presentaba entre otras la problemática de la reintegración, al haber sido estos atacados por roedores y por lo tanto mostrar importantes pérdidas de tejido, tanto de terciopelo labrado como del tafetán que lo forra.

Nos encontramos con el mismo problema en la capa pluvial y en las dalmáticas pero sin embargo en la casulla y la estola, las reparaciones efectuadas anteriormente las han convertido en dos elementos totalmente discordantes con el resto ya que su tejido labrado nada tiene que ver con el terciopelo labrado original.

La casulla fue renovada en el siglo XIX, (imagen 3) substituyendo el tejido de terciopelo pero manteniendo el escapulario bordado y unas pequeñas piezas de terciopelo alrededor del cuello (imagen 4) La estola ha sido confeccionada con el mismo tejido labrado nuevo haciendo conjunto con la casulla.

El tejido labrado que encontramos en la actualidad no sólo rompe la unidad del conjunto por no corresponder en diseño y colorido si no que además está también deteriorado y hace necesaria una intervención sobre él.

El objetivo de la intervención en el terno era por lo tanto conseguir reintegrar no sólo las lagunas si no también actuar sobre la casulla y la estola de forma que se pueda restablecer la unidad de la pieza y del conjunto, sustituyendo ese tejido ajeno al terno por otro que permita una la lectura homogénea del conjunto.

La reintegración de grandes lagunas o la presentación de fragmentos de una pieza son aspectos muy importantes a la hora de hacer legible una obra y por lo tanto se han planteado históricamente diversas soluciones, llevadas a cabo con más o menos éxito, tanto desde el punto de vista de la conservación como desde el punto de vista estético. Entre los ejemplos hemos podido ver: tejidos encolados sobre cartón o telas donde la continuación del motivo estaba dibujado con trazo lineal o pintado (2) en otros casos se han aplicado soportes parciales tintados y bordados dando continuidad al dibujo original (3) o también se ha recurrido a técnicas de estampación para preparar los soportes parciales (4).

En el caso del terno de Cabanes se nos presentaban dos problemas: por un lado reintegrar las lagunas del terciopelo y por otro unificar la casulla y la estola con el resto de ornamentos.

Necesitamos por lo tanto materiales con unas características físicas y químicas aptas para estar en contacto con piezas antiguas: poseer buena resistencia mecánica, flexibilidad, estabilidad, etc y además integradas estéticamente respecto a los ligamentos, la reducción o la torsión del hilo.

Debido a las dificultades con que nos encontramos los restauradores textiles a la hora de encontrar materiales adecuados a nuestras necesidades, bien sea por la materia en sí o por las texturas, pensamos solicitar la colaboración de empresas textiles que quisieran aportar con su experiencia soluciones materiales.

He de agradecer el interés y la ayuda prestada por dos empresas textiles valencianas, de reconocido prestigio, que se han sentido inmediatamente involucradas en el proyecto:

Rafael Catalá S.A y Garín S.A

Una vez decidida la dirección que iba a tomar la intervención en el terno, establecimos que en el caso de las lagunas utilizaríamos un tejido que diera prioridad a la textura, dejando de lado la materia original que en este caso era la seda, sustituyéndola por algodón. Nos centramos por lo tanto en el ligamento de fondo del terciopelo labrado que tiene un efecto canalé.

Se tejió para ello un otomán de algodón 100% con una reducción tal que se aproximara al máximo al efecto del original.

Posteriormente el nuevo tejido fue tintado en el taller de restauración con el tono del fondo del terciopelo. Así quedaba preparado el nuevo soporte que después sería la base para la consolidación y reintegración de las lagunas.

Devolverle su aspecto de conjunto a este terno de Cabanes pasa por conseguir que tanto la casulla como la estola estén confeccionadas en un tejido con un aspecto lo más similar posible a su terciopelo labrado original. Se pensó en crear un nuevo tejido que conservara el diseño antiguo, el cromatismo y la textura de la estética original pero utilizando materiales estables y compatibles además de ligamentos adaptados a la industria textil actual.

Teníamos toda la información que aporta el objeto original aunque con la dificultad que supone su deteriorado estado de conservación.

Partiendo de una de las caídas de la capa pluvial y completando el dibujo en zonas menos deterioradas se sacó el rapport de diseño que se convirtió en elemento básico para empezar a recrear el nuevo tejido.

Fundamentales han sido también los ligamentos que han conseguido armar la nueva tela y la búsqueda de los tonos de los hilos. Teniendo en cuenta que los tonos no son totalmente homogéneos en todo el tejido original, se ha buscado un tono medio amarillo y otro rojo que se han utilizado para tintar los diferentes hilos que se han seleccionado para conseguir el efecto más adecuado: desde el fino hilo de algodón utilizado para las urdumbres a la chenilla para conseguir el efecto del pelo del terciopelo.

El material utilizado ha sido el algodón 100% para todos los hilos de trama y urdimbre a excepción del hilo metálico que se compone de un alma de rayón 100% y una lámina de poliéster metalizado 100%.

El proceso de creación del nuevo tejido ha requerido diversas pruebas para conseguir adaptar las posibilidades técnicas al efecto estético deseado. Consiguiendo un tejido labrado con fondo de otomán donde el efecto de pelo de terciopelo lo hace una trama de chenilla ligada con un raso ligero.

Se han conseguido también efectos de “pelo gastado” o “tramas lanzadas perdidas” trabajando los ligamentos de forma particular en zonas puntuales. El único efecto que no hemos podido reproducir ha sido el efecto anillado del interior de algunas piñas o el efecto “allucciolato” que por otra parte estaba muy perdido en el original.

La adaptación técnica a la hora de tejer en los telares industriales actuales ha corrido a cargo de los técnicos de las empresas textiles.

El otomán de algodón ya ha sido incorporado como soporte parcial para reintegrar las lagunas de los manípulos (imagen 5) y la capa pluvial, y estamos a punto de iniciar el trabajo de reconstrucción de la casulla y la estola con el nuevo tejido labrado.

Notas

- (1) Algunos tejidos paralelos : Museo Poldi Pezzoli de Milán, n233; el Museo Nazionale Bargello de Florencia, colección Franchetti, nº 64; ; Museo Stibbert de Florencia.
- (2) Ese tratamiento fue muy utilizado como lo demuestran tejidos de colecciones de diversos museos como el Museo Episcopal de Vic o el Museo Textil de Terrassa
- (3) Propuesta llevada a cabo en algunas alfombras restauradas del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.
- (4) La estampación de los soportes es una solución investigada y aplicada a tejidos impresos. Algunos ejemplos pueden verse en piezas del Musée de l'Impression sur Étoffes de Mulhouse, Francia. La técnica utilizada está publicada en el artículo Une technique de Restauration. Anne-Rose Bringel. Histoire singulière de l'impression textile. J.Jacqué, D. Roland, Bringel, A-R. Musée de l'Impression sur Étoffes de Mulhouse . Édisud. Aix-en-Provence. 2000

Bibliografía

1. Andreu Valls, Guillermo. *Origen de la actual ermita de "les Santes" de Cabanes*. Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura. Tomo LXXII, julio-septiembre 1996, cuad.III
2. Buss, Chiara. *Velluti. Ovunque e comunque: 1400-1550*. Col. Antonio Ratti. Como. 1996
3. Bonito Fanelli, Rosalía. *Cinque secoli di tessuti italiani*. Vision Toscana. Electa Firenze.
4. De Gennaro, Rosanna. *Velluti operati del XV secolo col motivo delle "gricce"*. Museo Nazionale Bargello. Firenze 1985
5. Martín i Ros, Rosa M. *Le velours de Ramon Berenguer. II*. CIETA. Bulletin 70, 1992
6. Santangelo, A. *Tessuti d'arte italiani. Dal XII al XVIII secolo*. Electa Editrice. Milano 1959
7. *Drappi, velluti, taffetà e altre cose. Antichi tessuti a Siena e nel suo territorio*. Nuova Immagine Editrice. Siena 1994.
8. *Velvet*. East & West. 1966
9. *Velluti e Moda tra XV e XVIII secolo*. Museo Poldi Pezzoli. Skira, Milano 1999