

LA CONSERVACIÓN HISTÓRICA DE LA COLECCIÓN REAL DE TAPICES. AYER Y HOY

**Concha Herrero Carretero, *Conservadora de tapices
y telas medievales de Patrimonio Nacional***

La conservación de la colección real española y los criterios de restauración exigidos por Patrimonio Nacional tienen su fundamento en las tareas y competencias que, desde el siglo xv, correspondieron a los guardajoyas y jefes del Real Oficio de la Tapicería, según la etiqueta castellana y borgoñona.

En esta ponencia se analizará la documentación sobre la plaza de reputidor, las memorias de aderezo y recompostura, las tareas encomendadas a los jefes, oficiales y mozos del Oficio de Tapicería, la intervención de los aposentadores y mayordomos mayores en la decoración palaciega, como fuente imprescindible para la historia de la conservación textil y de los métodos aplicados a una de las más importantes colecciones de tapicería flamenca y española, la reunida por los monarcas de la Casa de Habsburgo y la Casa de Borbón reinantes en España.

DISPOSICIONES TESTAMENTARIAS DE LA CASA REAL

La tapicería, áulica por naturaleza, fue desde el siglo xv símbolo de poder y de majestad del soberano que la poseía y exhibía. Además de su tradicional carácter mueble y sus indudables cualidades térmicas, aprovechadas en las decoraciones estacionales de las residencias reales, la tapicería fue excepcional soporte de imágenes y programas iconográficos que pronto revelaron su carácter y valor representativo. Los paños más antiguos de la colección real española, vinculados a las adquisiciones de Juana de Castilla y a la producción del taller bruselense de Pierre van Aelst (aprox. 1450-1533), nombrado tapicero de la Corte real en 1501, fueron paños de devoción, soporte de escenas bíblicas, eucarísticas y apologéticas. El predominio de hilos entorchados de oro en la trama de estas imágenes litúrgicas dio pie para denominar «paños de oro» a la tapicería titulada *Devoción de Nuestra Señora*, regalada como *La Misa de San Gregorio* por Juana de Castilla a su madre Isabel la Católica (1451-1504) (1). Su condición de regalos hizo que, por disposición de Fernando el Católico, fueran devueltos a su hija, librándolos de sufrir el destino de los más de trescientos paños atesorados por la reina Católica que, a su muerte, fueron puestos en almoneda (2).

Aunque Carlos V (1500-1558) determinó, siguiendo el ejemplo de su abuela Isabel, que sus deudas se pagaran con los bienes muebles, propuso que las alhajas, en especial la tapicería rica y demás parte preciosa del mobiliario de los palacios, no saliesen del poder de su sucesor, el príncipe don Felipe. Sólo a partir de las disposiciones testamentarias de Felipe II (1527-1598), estos bienes dejaron definitivamente de ser considerados como un conjunto de bienes de familia, expresándose de modo terminante tanto en su testamento como en el codicilo, otorgado en San Lorenzo el 23 de agosto de 1597, la prohibición de enajenar cosa alguna de las pertenecientes a la Corona y la obligación de velar por la conservación del Patrimonio Real. A partir del reinado de Felipe II, los tapices, por tanto, dejaron de figurar como parte del caudal testamentario de los monarcas y se libraron de las deudas hereditarias que recayeron sobre otros bienes muebles (3).

LA CUSTODIA DE LA COLECCIÓN: EL REAL OFICIO DE TAPICERÍA

La custodia de la colección de tapices y colgaduras de verano e invierno, además de las alfombras, tapetes, almohadas, camas, doseles y sitiales, se encomendó desde entonces a los jefes del Real Oficio de Tapicería. Sus mozos y oficiales eran los encargados de que, en los cuartos destinados al Oficio, se conservaran doblados en cofres y cajas, bien cerrados y seguros para evitar robos y deterioros. El Oficio se encargaba del cuelgue y descuelgue de los paños en los aposentos reales según las estaciones, del traslado de las tapicerías en las jornadas a los reales sitios, de armar los doseles y de colgar las fachadas de Palacio en funciones señaladas como entradas y juramentos reales, o en procesiones anuales como la del Corpus Christi.

Las etiquetas generales de la Real Casa, aprobadas en 1647 por Felipe IV, enumeraban como tareas correspondientes al jefe del Oficio de Tapicería las de redactar los inventarios de las alhajas a él encomendadas, reconocer la historia representada en los tapices, expresar los materiales con que estaban tejidos, valorar la calidad y textura del tejido, recontar el número de paños que conformaban cada una de las tapicerías, medir la corrida y la caída de los paños, tasarlos económicamente y dar las indicaciones pertinentes sobre sus diferentes emplazamientos en palacios y sitios reales. Pero, ante todo, debían tener particular cuidado para que estuvieran bien tratados y limpios, y presenciar cómo los ayudas, sotoayudas y mozos del Oficio los desdoblaban, sacudían y limpiaban.

La recompostura de las tapicerías, es decir, el arreglo y mantenimiento de las piezas, los procesos de costura, aderezo y forrado para mantener en uso los paños, fue tarea encomendada en el Oficio a los maestros retupidores. Requisito indispensable para ocupar el empleo de ayuda del Oficio de Tapicería era el ejercicio de retupidor, lo que demuestra cuál era su fin esencial. La plaza de retupidor, establecida en la Real Casa desde el 11 de

julio de 1560, debía recaer en personas de habilidad, aplicación y graduación en el arte de la tapicería. El primero que entró a servirla fue Cornelio Juanes, natural de Bruselas, como aderezador de la tapicería del rey Felipe II. La plaza tuvo gran importancia desde 1673, año en que la reina Mariana de Austria (1634-1696), segunda esposa de Felipe IV y madre de Carlos II, nombró maestro retupidor a Enrique Jestelein, al que sucedió su hijo Bernardo Jestelein hasta 1699, año de su muerte. Carlos II hizo venir de Flandes a Esteban Vandenberg, por ser uno de los mejores maestros en aquellos países, y que llegó a Madrid en noviembre de 1700. Felipe V mantuvo en la plaza a su hijo, Francisco Vandenberg, aunque a partir de 1750 encomendó las importantes labores de recomposición y aderezo de las tapicerías de la colección real a los hermanos Vandergoten, maestros de la Real Fábrica de Tapices establecida en Madrid (4). Tan importante como el acrecentamiento de la colección real con las compras de tapicerías flamencas a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, fue la conservación de la colección reunida por los monarcas de la Casa de Austria y heredada por la Casa de Borbón, encomendada al Oficio de la Tapicería y, a partir de 1720, a los maestros tapiceros de la familia Vandergoten, como directores de la Real Fábrica de Tapices de Madrid. Estas atenciones y cuidados concedidos a la colección de tapices permiten que, aun hoy, nos asombremos de la permanencia de la colección, a pesar de las vicisitudes que ha sufrido a lo largo de los siglos, especialmente el incendio que, en la Navidad de 1734, consumió el antiguo Alcázar de los Austrias, y de las pérdidas de paños y series completas, gastadas por el uso y el transcurso del tiempo, y desechadas por inservibles tras los sucesivos cuelgues y descuelgues de los cuartos y fachadas reales.

PROYECTOS MUSEOLÓGICOS PARA LA COLECCIÓN DE TAPICES

El aprecio por la colección real española, refrendado desde el siglo XVI por la constante valoración de cronistas, escritores y viajeros, fue *in crescendo* a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX. Historiadores, conservadores, políticos y estudiosos, como J. F. Riaño, V. Carderera, G. Cruzada Villaamil, A. Wauters, Ch. Blanc, J. R. Mérida, A. Calvert o R. M. del Valle-Inclán, reclamaron un museo donde presentar la excepcional colección de tapices de la Corona de España. El 24 de julio de 1935, uno de los principales diarios nacionales destacaba, en una entrevista realizada a Valle-Inclán como conservador del Palacio Real de Madrid, la necesidad de «crear los museos de los antiguos palacios reales» y de formar «el mejor museo de tapices del mundo» (5).

Los principales motivos expuestos para exigir un museo que albergara tan rica colección se basaban en argumentos tan actuales como preservar la más importante colección de tapicería flamenca; desplegar las monumentales colgaduras de ciclos narrativos completos creados para Carlos V, Felipe II, Felipe III y Felipe IV; mostrar la colección de tapicería española inaugurada durante el reinado de Felipe V; presentar las

obras maestras de Francisco de Goya; primar su valor como obras de arte frente a su uso decorativo, y permitir la recepción de obras de colecciones paralelas (Viena, Vaticano, París o Nueva York).

Queda constancia documental y legislativa de los frustrados proyectos, elaborados en la I y II Repúblicas españolas, conocidos como Museo de Tapices de San Lorenzo de El Escorial (1869) y Museo de Armas y Tapices de Madrid (1936) (6). La cristalización del ansiado proyecto museográfico para la colección de tapices no se logró hasta 1950. Bajo las directrices del historiador Enrique Lafuente Ferrari, director del Servicio de Bellas Artes de Patrimonio Nacional, la planta principal del ala oeste del Patio de Coches y la Casa de Damas, frente a la Colegiata del palacio de San Ildefonso (Segovia), reconstruidas en 1933 tras el incendio que en 1918 asoló el palacio de verano de Felipe V (1700-1746), se destinaron para albergar las más emblemáticas tapicerías de la colección real.

El Museo de Tapices de San Ildefonso concedió especial protagonismo en su espacio expositivo a los ciclos narrativos completos, como la monumental serie de *Los Honores*, cuyos nueve paños miden un promedio de 5 metros de alto y entre 8 y 10 metros de ancho, y cubren una superficie total de 403 metros cuadrados. La tapicería ha estado expuesta ininterrumpidamente desde entonces hasta 1999. Ese año Patrimonio Nacional acordó restaurarla en la Real Manufactura De Wit (Malinas), con motivo de su préstamo para la exposición *Los Honores. Les Tapisseries de Charles Quint*, organizada bajo el comisariado del profesor Delmarcel, que tuvo lugar de mayo a octubre de 2000 en Malinas. Al mismo tiempo, Patrimonio procedió a la remodelación de tres salas del museo de La Granja para dotarlas de nuevos sistemas de suspensión y panelados de apoyo, y acoger *Los Honores* de Carlos V, tras su restauración, en las mejores condiciones (7).

Pero lo que es aún más trascendental, este programa de restauración, exposición y reinstalación sirvió de estímulo a Patrimonio Nacional para reconsiderar la construcción de un nuevo museo, en el que exponer cíclicamente este importante conjunto textil, emplazado al suroeste del Palacio Real de Madrid, entre el ala de la Armería, la catedral de la Almudena y los jardines del Campo del Moro. El concurso convocado por Patrimonio Nacional para exponer sus fondos se falló el 14 de noviembre de 2002 a favor de los arquitectos Luis Moreno-Mansilla y Emilio Tuñón Álvarez, profesores de la Escuela de Arquitectura de Madrid (8). Su *Proyecto de Ejecución para el Museo de las Colecciones Reales de Madrid* no es sino la respuesta actual a dicha necesidad cultural (9).

La primera fase, iniciada en 2003, y en la que aún nos encontramos, corresponde a la construcción del muro de contención para salvar un desnivel de 30 metros en los jardines del Campo del Moro, así como su vaciado y cimentación para la creación de un solar de 39.838 metros cuadrados. La segunda fase consistirá en la construcción del museo, una

estructura de hormigón y granito, que en niveles superpuestos contendrá tres naves expositivas diáfanos de 120 metros de longitud, 20 de ancho y 6 de altura, con luces al Campo del Moro, de las que la primera planta se ha destinado a la colección de tapices. Tras la ejecución de la tercera fase, correspondiente al equipamiento museográfico, mobiliario e instalaciones de seguridad, Patrimonio Nacional estima posible su inauguración en 2013 (10).

Este proyecto arquitectónico y su correspondiente programa museográfico son la respuesta actual para preservar la importante colección de tapices flamencos de Patrimonio Nacional, primar el valor de estas obras de arte frente a su uso decorativo, permitir la recepción de exposiciones, en las que tengan cabida tapices de colecciones históricas paralelas, y servir de estímulo para acometer nuevas actuaciones conducentes a la mejor conservación de la colección real española.

Sin duda, los esfuerzos acometidos durante los reinados de Alfonso XII y Alfonso XIII por dar a conocer la colección a través de fotografías, alentar la redacción de inventarios, permitir la cesión de piezas para figurar en exposiciones nacionales e internacionales, así como editar los primeros catálogos de la colección, fueron la simiente de muchas de las investigaciones y proyectos museológicos actuales, entre los que conviene reseñar, por su actualidad, tanto la creación de un almacén adecuado para la conservación de las piezas en reserva, como los numerosos proyectos de dotar a la colección de tapices flamencos de un museo que permita su exposición (11).

NOTAS

1. Elías Tormo, «Los tapices góticos de Palacio. Los “paños de oro”», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 14 (1906), pp. 145-152.
2. Concha Herrero, «Tapices donados para el culto de la Iglesia Vieja», *Iglesia y Monarquía. La liturgia. IV Centenario del Monasterio de El Escorial*, Madrid, 1986, pp. 93-116; y Concha Herrero, «Tesoro de devoción de la Corona de España», en *A la manera de Flandes. Tapices ricos de la Corona de España*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2001, pp. 33-51 y 62-101 [catálogo exposición].
3. Concha Herrero, «Las tapicerías ricas del Alcázar de Madrid», en *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitecturas y coleccionismo en la corte de los Reyes de España*, Madrid, 1994, pp. 289-290.
4. Sobre la organización del Real Oficio de Tapicería, ver Herrero, 1994, pp. 298-305.
5. *Ya*, Madrid, 24 de julio de 1935, primera página.
6. Concha Herrero Carretero, «Fortuna de tapices y cartones de Goya. Colección del Patrimonio Nacional», en *Reales Sitios*, 1996, n° 128, pp. 40-47.
7. Los paños expuestos en San Ildefonso se encontraban suspendidos con el ancestral sistema de cordeles, escarpas y rastreles de madera. Su reinstalación la inauguró el 7 de junio de 2007 S. M. el rey Juan Carlos I.
8. El estudio Tuñón-Mansilla ha ganado el Premio Mies van der Rohe de Arquitectura Europea 2007 otorgado por el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC).
9. Luis Moreno-Mansilla y Emilio Tuñón Álvarez, *Proyecto de Ejecución para el Museo de las Colecciones Reales de Madrid Patrimonio Nacional*, Madrid, noviembre de 2004.

10. Luis Moreno-Mansilla y Emilio Tuñón Álvarez, «Museo de las Colecciones Reales, Madrid», *2G: Revista Internacional de Arquitectura*, Madrid, 2003, nº 27.
11. Concha Herrero, «Les tapisseries de la suite Los Honores de Charles Quint et les musées de tapisseries du Patrimoine National d'Espagne», *Les grands chantiers de restauration en Europe*, París, Institut National du Patrimoine, 2008, pp. 160-165.

BIBLIOGRAFÍA

- HERRERO CARRETERO, Concha, *Rubens 1577-1640. Colección de tapices (Obras maestras de Patrimonio Nacional)*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2008.
- HERRERO CARRETERO, Concha, *Vocabulario histórico de la tapicería*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2009.
- HERRERO CARRETERO, Concha; LUIS, M^a Lourdes de; GARCÍA GALLARDO, Francisco Javier, «Museo de Telas Medievales Santa María la Real de las Huelgas, Burgos», en *Actualidad en Museografía. 4º Encuentro Internacional*, Madrid, 29, 30 de septiembre y 1 de octubre, ICOM-España, S. I. 2009, pp. 177-210.
- QUYE, K. Hallet; HERRERO CARRETERO, Concha (eds.), *Wroughte in gold and silk. Preserving the Art of Historic Tapestries*, Edimburgo, National Museums Scotland, 2009.

CURRÍCULUM VITAE

Doctora en Historia del Arte por la UCM. Desde 1982, Conservadora de tapices y telas medievales de Patrimonio Nacional. Ha comisariado, entre otras exposiciones, *Tapices y cartones de Goya 250 aniversario* (Patrimonio Nacional, Palacio Real, 1996), *Don Quijote. Tapices españoles del siglo XVIII. Cuarto centenario de la edición de Don Quijote* (Dallas, Meadows Museum, y Toledo, Museo de Santa Cruz, 2005), *Hilos de esplendor. Tapices del Barroco* (comisariado conjunto The Metropolitan Museum of Art, New York, Patrimonio Nacional, Madrid, 2008).

Consejera de dirección del Centre International d'Étude des Textiles Anciens (CIETA), Lyon (Francia). Delegada científica del proyecto comunitario Monitoring of Damage in Historic Tapestries (MODHT), Hampton Court (Reino Unido). Miembro del Raphael Tapestry Project, Victoria & Albert Museum, Londres (Reino Unido). Miembro de CODART International Council for Curators of Dutch and Flemish Art, Ámsterdam (Holanda). Miembro de Studies in Western Tapestry y del Textile Working Group ICOM-CC.