

CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO TEXTIL

“GUÍA DE BUENAS PRÁCTICAS”



CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO TEXTIL

“GUÍA DE BUENAS PRÁCTICAS”



Ayuntamiento
de Antequera

ANTEQUERA
Directa a tu corazón



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE CULTURA

CONSERVACIÓN
DEL **PATRIMONIO**
TEXTIL

“GUÍA DE BUENAS PRÁCTICAS”

EDITA: Excmo. Ayuntamiento de Antequera
Año edición: 2017

COLABORA: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura.
Junta de Andalucía.

EQUIPO REDACTOR DE LA PUBLICACIÓN:

Chica Mantilla de los Ríos de Rojas.
Licenciada en Química y experta en restauración de textiles.

Araceli Montero Moreno.
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Marisa Olmedo Ponce.
Taller Municipal de Restauración de Bienes Muebles de Antequera.

Lourdes Fernández González.
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

M^a del Carmen Rodríguez Oliva.
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

DIRECCIÓN DE LA PUBLICACIÓN:

Marisa Olmedo Ponce.
Taller Municipal de Restauración de Bienes Muebles de Antequera.

COORDINACIÓN DE LA PUBLICACIÓN:

M^a del Carmen Rodríguez Oliva.
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

AGRADECIMIENTOS:

- Agrupación de Hermandades y Cofradías de Semana Santa de Antequera.
- Venerable Hermandad de la Esclavitud de Nuestra Señora de los Remedios Coronada, Antequera.
- Pontificia y Real Archicofradía de Nuestra Señora del Rosario, Antequera.
- Cofradía de Nuestro Señor en su Entrada en Jerusalén y María Santísima de la Consolación y Esperanza, Antequera.
- Seráfica, Venerable, Ilustre y Muy Antigua Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Sangre, Santo Cristo Verde y Nuestra Señora de la Santa Vera Cruz, Antequera.
- Cofradía de Nuestro Padre Jesús del Rescate y María Santísima de la Piedad, Antequera.

- Pontificia, Real e Ilustre Cofradía del Santísimo Cristo del Mayor Dolor y María Santísima del Mayor Dolor, Antequera.
- Hermandad del Santísimo Cristo de la Misericordia y Nuestra Señora del Consuelo, Antequera.
- Venerable Cofradía de Servitas de María Santísima de los Dolores Coronada, Antequera.
- Pontificia, Real e Ilustre Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Paz Coronada, Antequera.
- Sacramental, Real e Ilustre Archicofradía de la Santa Cruz en Jerusalén, Nuestro Padre Jesús Nazareno y María Santísima del Socorro Coronada, Antequera.
- Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, Quinta Angustia y Santo Entierro, Antequera.
- Hermandad de Nuestra Señora de las Maravillas Coronada, Bobadilla.
- Agrupación de Hermandades y Cofradías de Semana Santa de Alameda.
- Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de los Dolores, Sierra de Yeguas.
- Convento de Madres Dominicanas de Santa Catalina de Siena, Antequera.
- Convento de Reverendos Padres Capuchinos, Antequera.
- Museo Municipal de Antequera.

CORRECCIÓN: Rosa Enríquez Arcas

**DISEÑO Y
MAQUETACIÓN:** Departamento de Diseño de Podiprint

D.L.: MA 995-2017

IMPRESIÓN: Podiprint
Impreso en Andalucía (España) - Printed in Spain



CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO TEXTIL

“GUÍA DE BUENAS PRÁCTICAS”

ÍNDICE



PRESENTACIÓN AYUNTAMIENTO	13
PRESENTACIÓN AGRUPACIÓN DE COFRADÍAS	14
INTRODUCCIÓN	17
<i>Marisa Olmedo Ponce</i>	
REFLEXIONES DE ACTUALIDAD	20
La preservación del patrimonio textil.	21
<i>Araceli Montero Moreno/Lourdes Fernández González. IAPH.</i>	
Sobre las perspectivas del restaurador de textil.	25
<i>Chica Mantilla de los Ríos de Rojas.</i>	

COMENTARIOS Y EXPERIENCIAS	28
CONSERVAR, MANTENER	29
<i>Chica Mantilla de los Ríos de Rojas. Araceli Montero Moreno.</i>	
<i>Lourdes Fernández González.</i>	
ALMACENAR	53
<i>Chica Mantilla de los Ríos de Rojas. Araceli Montero Moreno.</i>	
<i>Lourdes Fernández González.</i>	
Condiciones espaciales para la conservación	53
Tipología de muebles y contenedores	54
Tipología de tejidos	58
• Tejidos planos de gran formato	59
» Mantos, palios y toldillas	59
» Frontales de altar	65
• Tejidos tridimensionales	66
» Indumentarias: túnicas, sayas, casullas, capas, albas... ..	66
• Tejidos planos de formato mediano y pequeño	76
» Tejidos delicados: encajes y mantillas	76
» Sudarios, sobremantos, palias e hijuelas, manípulos	79
EXPONER	81
<i>Chica Mantilla de los Ríos de Rojas. Araceli Montero Moreno.</i>	
<i>Lourdes Fernández González.</i>	
Materiales recomendados	91
BIBLIOGRAFÍA	95





QUE LA CIUDAD DE ANTEQUERA ES UN PRIVILEGIADO ENCLAVE EN LO QUE A PATRIMONIO HISTÓRICO SE REFIERE, NO ES ALGO NUEVO NI DESCONOCIDO.

Sin embargo, una faceta que puede haber pasado más desapercibida, debido a la ingente cantidad de monumentos y enclaves de interés de los que disponemos, es la de nuestro vasto Patrimonio Textil. En este sentido, podríamos hacer referencia a las colecciones que poseen tanto el Museo de la Ciudad como las propias Cofradías antequeranas, constituyendo un tesoro que, pese al paso de los años, sigue presente en nuestra actualidad gracias a la dedicación y esmero de siglos. Por citar algunos ejemplos, podríamos hacer referencia a la Casulla de la Patrona Santa Eufemia, que dispone de textiles árabes que datan de la época de la Reconquista, el estandarte de la Hermandad de la Virgen de la Cabeza o el pendón original de la ciudad, sin olvidarnos de auténticas joyas ligadas al patrimonio textil cofrade de cofradías antequeranas caso de palios, túnicas o mantos, destacando entre estos últimos por su abundancia y singularidad la colección que dispone la Virgen del Rosario.

En cualquier caso, la existencia de este patrimonio textil conlleva también una gran responsabilidad pues debemos conservarlo en las mejores condiciones posibles, tratando además —siempre que sea posible— de compatibilizar su uso original con el hecho de poder mantenerlo e incluso exponerlo como piezas clave también del legado de nuestros antepasados. Y en este sentido cabe reseñar el esfuerzo que se ha realizado en los últimos meses en aunar voluntades para tratar de profundizar y conjugar aspectos relacionados con las buenas prácticas en la conservación de Patrimonio Textil, destacando las aportaciones realizadas y emprendidas por el Área de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Antequera, a través de la restauradora Marisa Olmedo, junto a una antequerana de pro que puede considerarse como una de las personas más entendidas en la materia no sólo de nuestro país, sino de toda Europa, como es Chica Mantilla de los Ríos, sin olvidarnos, además, de la imprescindible colaboración prestada por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

De ahí parte la necesidad de realizar esta publicación, con un contenido teórico-práctico que sirva para ofrecer unas pautas de actuación en cuanto a conservación, almacenamiento y métodos expositivos del Patrimonio Textil. Una Guía que a buen seguro se convertirá en referencia para todas aquellas personas, colectivos e instituciones que tienen el privilegio de disponer de tesoros de nuestro pasado e incluso de nuestro presente que ahora, gracias a estas indicaciones, se prestan a ser mantenidos de la mejor forma posible.

Manuel Jesús Barón Ríos

ALCALDE DE ANTEQUERA

FRUTO DE LA EXTRAORDINARIA COLABORACIÓN EXISTENTE ENTRE EL AYUNTAMIENTO DE ANTEQUERA, SU TALLER DE RESTAURACIÓN, DIRIGIDO POR MARISA OLMEDO, LA AGRUPACIÓN DE COFRADÍAS DE SEMANA SANTA DE ANTEQUERA Y EL INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO, celebramos con gran éxito, el 12 de febrero de 2015, el Primer Encuentro Comarcal para la Conservación del Patrimonio Textil.

La idea surgió ante la consciente necesidad de establecer las bases necesarias, para que todas aquellas personas que custodian y cuidan el sensible y valioso patrimonio textil, como el que atesoramos en Antequera, sepan y conozcan cómo hacerlo de la manera más adecuada, a fin de que este vasto legado que ahora nos toca administrar, sea transferido con garantías de éxito, a las generaciones venideras.

El encuentro se celebró en el Teatro Torcal, con gran afluencia de interesados en la jornada, venidos tanto de la ciudad de Antequera como de sus alrededores. Previamente, Marisa Olmedo visitó las sedes de las Cofradías y los lugares donde se conservan en la actualidad sus textiles, recibiendo de primera mano a través de los responsables de las Hermandades, cumplida cuenta de los sistemas tradicionales de manejo, a veces no muy correctos, y de cómo se limpian, almacenan y protegen estos tejidos de gran valor artístico y económico. Sin lugar a dudas, patrimonio material de nuestra más antigua tradición cofrade.

Consecuencia y producto de todo lo expuesto en este primer encuentro, es hoy esta publicación que tan cuidadosamente nos presenta este equipo de técnicos y especialistas en la materia.

Este era el compromiso adquirido en su día, que se ve fielmente cumplido por todos los que algo tuvimos que ver en su desarrollo. Guía que nos ayudará a resolver aquellas dudas que a lo largo de nuestra etapa como responsables de este legado nos puedan surgir y, entiendo será básica para los jóvenes que pronto cogerán el testigo.

Nuestra pretensión como Agrupación de Cofradías, al coorganizar esta jornada, no fue distinto que el de hacer llegar a todos los interesados, los conocimientos básicos en las diferentes materias textiles y continuar en esta línea de colaboración con personas e instituciones de la riqueza y prestigio del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Agradecemos al Excmo. Ayuntamiento de Antequera, a Marisa Olmedo, responsable de El Taller de Restauración Municipal, a Chica Mantilla de los Ríos, que tan generosa y desprendidamente ha participado en este encuentro y continua haciéndolo con nuestras Cofradías, poniendo a disposición de todos, su más amplia, rica y dilatada experiencia en estos temas, y como no, nuestra gratitud a las técnicas del IAPH, Araceli Montero y Lourdes Fernández, que se desplazaron desde Sevilla para que este primer encuentro comarcal sea el inicio de una serie de jornadas formativas de diferentes temas, que consigan que cada vez estemos más y mejor formados en todo aquello que manejamos con tanto cariño y esmero.

Francisco de Asís Ruiz Jiménez

PRESIDENTE DE LA AGRUPACIÓN COFRADÍAS



INTRODUCCIÓN



Marisa Olmedo Ponce

RESPONSABLE DEL TALLER MUNICIPAL DE RESTAURACIÓN DE
BIENES MUEBLES DE ANTEQUERA

Esta Guía de Buenas Prácticas ha surgido en un entorno concreto, Antequera, con un patrimonio textil religioso determinado y ante unas necesidades marcadas por las características de los espacios donde se aloja. Pero no cabe duda, de que estos bienes textiles, su estado de conservación y las dudas que plantean a las personas responsables de su custodia, resultan similares en el resto de la geografía andaluza y fuera de ella.

Durante veinticinco años se ha podido comprobar cómo ha habido un continuo avance en el cuidado de los bienes muebles de las iglesias por parte de los usuarios, es decir, cofradías, parroquias y órdenes religiosas. El grado de conocimiento y la concienciación acerca de la conservación del patrimonio eclesiástico han crecido de forma progresiva. Retablos, esculturas, pinturas... la situación de todos ellos ha mejorado considerablemente, pero no ha sucedido igual con el patrimonio textil, uno de los más delicados y un gran desconocido para la mayoría de los ciudadanos.

El gradual deterioro de un material muy sensible y que solo podemos ralentizar, el uso continuado de gran parte de estos tejidos, la manipulación inadecuada y un peor almacenaje, todo ello ha provocado la pérdida de infinidad de textiles irrepetibles porque no disponemos de los mismos materiales, y las técnicas que se utilizaron para su elaboración ya son parte de nuestro pasado. Todos los que nos sentimos, de alguna forma, depositarios de esta herencia patrimonial e implicados en su mantenimiento diario, tenemos la responsabilidad de conocer y conservar, para ello hemos de comenzar a mirar con nuevos ojos estos objetos, muchos de ellos piezas aparentemente insignificantes, pero que esconden un valor histórico que reflejan los gustos, costumbres y riqueza de una época anterior.

No pretendemos transformar en almacenes especializados, ni museísticos, los espacios que tenemos en nuestras iglesias y casas de cofradías, faltarían los medios económicos y espaciales en la mayoría de los casos. Sí intentamos sensibilizar de la importancia que tendría la creación de pequeñas mejoras, presentes en la cotidianidad y fácilmente aplicables al almacenaje de estos bienes. Se trata de poner en prác-

tica, la experiencia de especialistas y expertos que han aportado sus conocimientos en una serie de recomendaciones expresadas en esta Guía de Buenas Prácticas para la conservación preventiva de los tejidos.

Para poner en práctica esta iniciativa, tuvo lugar una cita en la que participaron hermandades y cofradías de la ciudad y agrupaciones cofrades de pueblos del entorno, con especialistas en la materia y técnicos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH). El acto se desarrolló el día 12 de febrero de 2015 en el Teatro Torcal de Antequera, siendo coordinado desde el Centro de Patrimonio de la ciudad en estrecha colaboración con la Agrupación de Cofradías de Antequera. Previamente a este acontecimiento, se había realizado un extenso trabajo de campo, dirigido desde el taller de restauración y en el que las cofradías aportaron una rica información. En este proceso se recogió la problemática del sector y las necesidades prioritarias para la conservación de su patrimonio textil, acopiando una gran cantidad de preguntas que recogemos en esta guía, además también aportaron una documentación gráfica que nos ilustra sobre el estado de conservación de sus textiles.

La publicación que ofrecemos pretende responder a una demanda específica, la de aquellas personas que son custodios del patrimonio textil religioso. En su desarrollo hay dos apartados, uno de “reflexiones de actualidad”, con aportaciones de especialistas de textiles, y otro de “comentarios y experiencias”, acompañados de preguntas frecuentes y sus respuestas. Haremos una observación, ya que las respuestas, en algunos casos, pueden resultar repetitivas pero ello solo obedece a que no se quiere dejar ninguna cuestión de las que nos han trasladado las cofradías sin responder.

También se debe señalar que siempre recomendamos lo ideal, aun sabiendo que la mayor parte de las veces no es posible, y debemos intentar paliar los efectos negativos de la mejor forma. Esta Guía representa el trabajo de muchas personas sin las cuales no se podría haber llevado a cabo. Su presentación a la comunidad más especializada y al público en general, supone apoyar, de forma decidida, a uno de los patrimonios menos ensalzados, el Patrimonio Textil.

En la preparación de este “I Encuentro Comarcal para la Conservación del Patrimonio Textil Cofrade” y en la redacción de la Guía de Buenas Prácticas para la conservación del patrimonio textil que a continuación presentamos, hemos tenido la fortuna de contar en primer lugar con el apoyo institucional y en segundo lugar, con la colaboración directa de los mejores técnicos y especialistas en esta disciplina, conservadoras—restauradoras de textiles pertenecientes al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) y con la pionera en España en la aplicación de la ciencia como metodología para la restauración de textiles.

Confiamos en que esta publicación cumpla su cometido, y que su lectura, además de fácil, nos ayude a resolver muchos interrogantes en beneficio de todos nosotros.



REFLEXIONES DE ACTUALIDAD



LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO TEXTIL

Araceli Montero Moreno/Lourdes Fernández González

IAPH

El patrimonio textil, y más concretamente en Andalucía, es muy extenso, a pesar de la pérdida a la que ha estado sometido a lo largo de la historia, debido fundamentalmente, a las características de sus delicados materiales y a las intervenciones que ha sufrido y que sufre este tipo de piezas.

Aunque debemos apuntar que se ha logrado un gran avance en cuanto mejora de la conciencia social de su conservación, en las últimas décadas se siguen provocando situaciones delicadas y complejas que requieren de algunas premisas conservativas básicas, sin entrar en complicados tratamientos o intervenciones, que permitan un correcto mantenimiento de las obras textiles.

Debemos tener presente que se trata de piezas de una gran riqueza y con grandes valores culturales, pero también que han sido concebidas para un uso cotidiano. Esto ha provocado que haya llegado con el paso del tiempo a un deterioro tan grave, que nos hace plantear serias dudas en relación a la labor que desarrolla el que se encarga de su custodia. Este valor de uso y función del patrimonio textil ha contribuido a potenciar su deterioro, provocando numerosas alteraciones que frecuentemente han sido realizadas por personal relacionado con el mundo artesanal en talleres de bordados, que actúan sin el apoyo del asesoramiento científico—técnico disponible en la actualidad, y guiados por criterios meramente estéticos. En general, se centran en los tejidos de base, en los bordados y se recurre generalmente a la conocida técnica del “pasado”, donde se repone por completo el soporte de base deteriorado por otro similar, recortando los bordados y volviéndolos a ubicar en su lugar correspondiente. La delicadeza de estos materiales como son las sedas, hilos metálicos, complementos decorativos como lentejuelas, etc., hacen que en estas reparaciones se ocasionen más daños, si no se emplean los materiales adecuados.

Las instituciones dedicadas a la conservación del patrimonio, centran sus esfuerzos en el desarrollo de actuaciones con otro enfoque y por ello hay que incidir en la conservación científica que lleva a cabo el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico que actúa desde la base de la investigación y el conocimiento. El criterio principal en el que se basa la metodología o forma de trabajar en la conservación textil, se puede resumir en el respeto absoluto al bien original en su totalidad. Eso es lo que conlleva Conocer para intervenir, es decir, el conocimiento profundo del bien cultural en todos sus aspectos y desde diversas perspectivas nos lleva a poder avalar la actuación propuesta. Esta actuación se materializa en un proyecto de conservación, según se recoge en la Ley 14/2007 de 26 de noviembre del Patrimonio Histórico de Andalucía, donde se establece en su artículo 22.1 los contenidos mínimos de los proyectos.

Las colecciones textiles habituales de las cofradías están compuestas por piezas de diferente tipología: ornamentos procesionales (mantos, sayas, túnicas, bambalinas, faldones), ornamentos litúrgicos (capas pluviales, casullas, dalmáticas, albas, manípulos, estolas), ornamentos de altar y del templo (frontales, manteles, corporales, paños cubrecáliz, estandartes, guiones, reposteros, alfombras, tapices, cortinas, cojines).

El número elevado de piezas, la falta de espacios, la escasez de personal especializado o dificultades económicas provocan situaciones de exposiciones o almacenamiento que no siempre cumplen con las normas básicas de conservación, provocando daños importantes en los tejidos. La situación que presentan algunas de estas colecciones es de hacinamiento de obras en vitrinas totalmente incorrectas que impiden que puedan ser apreciadas correctamente, exceso de obras expuestas en un mismo contenedor, perchas incorrectas y luces inadecuadas o armarios en los que almacenan las piezas en barras, sin adaptarse a la morfología de la obra o bien, plegadas en los fondos.

No hay que olvidar que los tejidos, constituidos principalmente por fibras, al ser materiales orgánicos, reaccionan más rápidamente a los factores de alteración externos debido a su naturaleza, técnica de ejecución y morfología, que otro tipo de obras en las mismas condiciones. El clima, la luz, la contaminación atmosférica, los factores de naturaleza biológica, los producidos por sistemas de exposición inadecuados, el empleo de materiales no compatibles, así como las múltiples acciones agresivas del hombre, provocan alteraciones físico—químicas que a veces se convierten en irreversibles. En el caso de los textiles, son las fibras y los tintes sus componentes fundamentales, la correcta conservación de las obras va a depender de su comportamiento y respuesta ante los factores adversos.

Hay que resaltar igualmente, la importancia que en la actualidad está adquiriendo la conservación preventiva, como un conjunto de medidas que reducen los

riesgos y aminora el ritmo de deterioro de las colecciones. Se trata de un medio eficaz y económico de preservación del patrimonio, ya que propicia unas condiciones favorables para evitar en la medida de lo posible, la degradación de las obras, reduciendo tratamientos curativos innecesarios y prolongando la vida de las mismas. Es por tanto, una forma de optimizar recursos y está comprobado que las inversiones dedicadas en este ámbito resultan ventajosas. Este concepto lo que pretende por tanto, es que reflexionemos sobre el objeto que estamos custodiando, sobre su valor y nuestra responsabilidad para con él, dado que tenemos la obligación de dotarle de un entorno idóneo y unas condiciones óptimas para su correcta transmisión a las generaciones futuras.

La conservación preventiva debe contemplarse como un concepto global, ya que de nada sirve intervenir de manera puntual una pieza de un ajuar o colección, sin antes haber solventado problemas de conjunto. Es fácil comprobar que una obra restaurada recientemente, vuelve a iniciar su proceso de deterioro en escaso tiempo, si no se han tenido en cuenta aquellos factores que potencian su degradación y no se han puesto en marcha medidas de corrección.

La práctica de un seguimiento adecuado que incluya inspecciones periódicas y el control medioambiental, son componentes sustanciales de la conservación preventiva. Este correcto seguimiento es útil para detectar procesos de degradación de los bienes en fases iniciales, lo cual contribuye a la prevención de daños futuros. En relación al control medioambiental somos conscientes de la dificultad que supone mantener los supuestos parámetros establecidos como ideales sobre todo a niveles de iluminación, control de temperatura y humedad. A todo ello, se une la variedad y materialidad de las obras, los diversos formatos de las mismas y el empleo de espacios que inicialmente no estaban concebidos para albergar obras de esta tipología. Pero por otro lado, hay que pensar en cada caso que siempre cabe la posibilidad de mejorar ciertas situaciones y en algunas ocasiones, no es ni siquiera preciso realizar grandes inversiones o gastos innecesarios.

El concepto de conservación preventiva tal y como está concebido en la actualidad, incluye también como básicos los aspectos de manipulación, traslado y almacenamiento. Por ello una vez identificados los agentes de deterioro, se debe establecer un plan para su prevención en la medida de lo posible, o al menos minimizarlos. En muchas ocasiones se trata tan sólo de unas correctas prácticas y darle a las piezas un mejor uso o un trato conveniente.

En definitiva, para conservar debemos conocer los bienes que conforman nuestra colección, así como los medios técnicos y espacios con los que se cuentan y ser conscientes de nuestras limitaciones. Por ello hay que incidir de nuevo, en la importancia de la formación y capacitación del personal que custodia este tipo de bienes. Deben disponer de los conocimientos mínimos para manipulación y uso de

los textiles, así como para su correcto almacenamiento y en su caso, pedir asesoramiento especializado. Por ello, destacamos la importancia de estos encuentros como el celebrado en Antequera, en febrero de 2015, así como esta “Guía de Buenas Prácticas” que va a permitir que se tengan en cuenta unas nociones básicas de conservación y determinar cuáles son los factores y principales agentes de alteración que afectan a los textiles, pero sobre todo, supone para el patrimonio textil, un seguir avanzando para...“crear conciencia”.

SOBRE LAS PERSPECTIVAS DEL RESTAURADOR DE TEXTIL



Chica Mantilla de los Ríos de Rojas

Este artículo responde a una iniciativa tan necesaria como inusual en el actual campo de la restauración de bienes muebles y especialmente, en el ámbito del patrimonio textil. La experiencia profesional de Marisa Olmedo, restauradora de bienes muebles del Taller de Patrimonio Municipal, y su contacto directo con el patrimonio cofrade antequerano la llevó a plantear un proyecto desde el Ayuntamiento de Antequera con el objetivo de cubrir las necesidades de asesoramiento para la correcta conservación del patrimonio textil.

La lectura que hago desde mi posición actual es altamente positiva y esperanzadora. El proyecto ha conseguido reunir voluntades, tanto institucionales como de un amplio grupo de personas con un único objetivo: preservar nuestro patrimonio textil. El primer paso ya está dado con la publicación de esta Guía de Buenas Prácticas. Y digo esto porque no han sido muchas las veces que en mi vida profesional he encontrado iniciativas como ésta.

Si hacemos un poco de historia, no podemos perder de vista que, en España, hasta la creación del Taller de Restauración de Tejidos del Instituto Central de Conservación y Restauración, ICCR (Madrid), hoy Instituto de Patrimonio Cultural Español, sólo ha existido una escuela oficial —la Escuela de Arte y Superior de Palencia Mariano Timón— donde podía estudiarse la especialidad de restauración textil. Este déficit histórico en la formación de restauración de textiles ha podido paliarse, en gran medida, con la participación de restauradores venidos de otras disciplinas.

Mi dedicación a este campo parte de mi trabajo en el citado Instituto Central de Conservación y Restauración que ya en los años 60 programó la creación de un

Taller de Restauración de Tejidos. Ese fue el reto que se me planteó. Un reto que asumí desde mi formación como Química y al que he dedicado toda mi vida profesional.

No es mi pretensión exponer mi currículum personal pero sí considero interesante resaltar algunos aspectos sobre mi formación y experiencia profesional para intentar explicar el panorama que encontraba una persona que quisiera adquirir conocimientos en esta materia. Para formarme tuve que salir de España. Algunas de estas estancias tuvieron lugar en el Instituto de Patrimonio Artístico de Bruselas, IRPA, donde amplíe el conocimiento sobre textiles y colorantes o en la Fundación Abegg—Stiftung, de Berna.

Éste fue el inicio del camino para la creación del Taller de Textiles del ICCR, el primero de estas características en España; taller que ha sido un lugar de formación permanente para distintas generaciones de restauradores textiles y por el que han pasado destacadas piezas del patrimonio histórico español. Excelentes obras entre las que destaco las vestiduras pontificales del Arzobispo Ximénez de Rada, con las que fue enterrado en 1247 en el Monasterio Cisterciense de Santa María de Huerta (Soria), el almaizar de Hisham II del siglo X perteneciente a la Real Academia de la Historia de Madrid o la marlota de Boabdil, siglo XV, en el Museo del Ejército de Toledo.

Hoy, ya en el siglo XXI, el panorama no es tan desolador como en mis inicios. El Taller de Textiles del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, colaborador de este proyecto, admite becarios para la realización de prácticas e imparte cursos especializados. Igualmente se pueden hacer prácticas en el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE). El Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales también ofrece posibilidades muy interesantes con la organización de cursos y acoge estudiantes y licenciados a través de programas de Eurodissea y Leonardo. La titulación en restauración textil se puede obtener en la Escuela de Arte y Superior de Palencia Mariano Timón.

No puedo terminar sin nombrar un debate abierto y que se ha puesto de manifiesto en numerosas ocasiones, sobre la conveniencia de unificar las enseñanzas de conservación y restauración de bienes culturales con objeto de obtener un título común y evitar confusión y situaciones de conflicto. Actualmente, el conservador—restaurador puede formarse a través del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales que imparten las Facultades de Bellas Artes y las Escuelas Superiores de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Se han necesitado muchos años de debate hasta conseguir la homogeneización de las enseñanzas universitarias y de las enseñanzas artísticas superiores que imparten las Escuelas Superiores, que tienen como objetivo común la formación de los profesionales encargados de velar por la conservación de nuestro patrimonio cultural.

Sin embargo, siguen existiendo problemas de correspondencia entre el título actual de grado y la antigua titulación superior en conservación y restauración de bienes culturales (impartida por las Escuelas Superiores con anterioridad al curso académico 2010–2011). Los titulados por las Escuelas con anterioridad a esa fecha tienen reconocidos sólo 180 créditos de los 240 que componen los nuevos grados, por lo que están obligados a completar el número de créditos restantes. Esta situación está en vías de solución y sólo podrá ser resuelta mediante la buena voluntad, la colaboración y el diálogo entre las distintas instituciones y colectivos implicados.

Sin duda, no es el solitario camino que encontré cuando empecé pero hay algo que nunca debemos regatear, que siempre debe ser el pilar de todos los caminos, la formación.

Por todo esto, cuando se me ofreció la posibilidad de participar en un proyecto nuevo para la protección de patrimonio textil de Antequera, la ciudad donde nací, no dudé en dar todo mi apoyo. Estamos obligados a transmitir a esas generaciones venideras el patrimonio que nos ha sido legado y con proyectos como éste, siento que Antequera está en el buen camino para ser un referente importante en la conservación de textiles.

COMENTARIOS Y EXPERIENCIAS



CONSERVAR Y MANTENER



Conservar y mantener el patrimonio textil es fundamental para prevenir el deterioro de las piezas y permite su perdurabilidad en el tiempo. Si se disponen de unas mínimas condiciones para estas obras, se asegura su estabilidad y control, se evitará su pérdida y se estará cumpliendo con la función de salvaguarda de las mismas, tarea que deben desarrollar todas aquellas personas encargadas de su custodia.

El patrimonio textil, lamentablemente en la mayoría de los casos, atraviesa dificultades relacionadas con falta de conservación. El panorama más habitual es el de un elevado número de piezas, la falta de espacios, la escasez de personal especializado para su mantenimiento y las siempre presentes dificultades económicas. Todo ello genera situaciones que ocasionan daños. Esto se refleja en hacinamientos en contenedores, vitrinas o cajoneras, empleo de sistemas de iluminación inadecuados, perchas o soportes que no se adaptan a la morfología de las obras o almacenamientos en condiciones alarmantes, en lugares no acondicionados, sucios y sin aplicar esas mínimas normas básicas de mantenimiento.

Habría que tener en cuenta la importancia que tienen los principales agentes de alteración y su incidencia sobre los distintos tipos de obras. Estos agentes son la luz, el polvo y la contaminación, la temperatura y la humedad, los ataques biológicos y microbiológicos, los incorrectos usos y manipulaciones, las intervenciones desafortunadas y los también incorrectos sistemas expositivos y de almacenaje.

Se recuerda que el criterio seguido a lo largo de esta “Guía de Buenas Prácticas” obedece al conjunto de normas dictadas por el grupo de textiles de El Consejo Internacional de Museos, ICOM, la Ley de Patrimonio Histórico Español y la de Andalucía, la Carta del Restauero y todos los textos internacionales referentes sobre la conservación del patrimonio textil.

¿QUÉ SE DEBE CONSIDERAR CUANDO SE PLANTEA “PASAR” UN BORDADO A UN SOPORTE TEXTIL NUEVO ANTE EL DETERIORO QUE PUEDA SUFRIR EL ORIGINAL?

Fundamentalmente se altera el valor intrínseco de la obra. Ésta pierde parte de sus elementos originales como el soporte base, hilos, puntadas y algunas técnicas con las que se ejecutó.

Otra cuestión que se debe considerar es la resistencia de los materiales. No olvidemos que algunas manipulaciones que se hagan pueden ser perjudiciales, y contribuyen a debilitar las piezas. Hay que tener presente que cualquier intervención sobre una obra original, supone una acción traumática para ella.

Además hay que atender a otros factores, como son los valores históricos y artísticos de las obras. Los soportes antiguos muchas veces son irrepetibles, pueden tener un gran nivel técnico con un tipo de factura que no se realiza en la actualidad y también se han podido emplear materiales especiales.

Por tanto, en estas situaciones habría que sopesar tres aspectos:

- primero, mantener la misma función y uso de la obra,
- segundo, reducir esta función y
- tercero, valorar, si es posible, seguir utilizándola.

En el primer caso, si se mantiene su uso y función es porque la obra se encuentra en un estado de conservación óptimo. Cuando se limite el uso de la obra porque así lo requiera, será para evitar el avance de su deterioro. En el último caso, si la obra no pudiera seguir cumpliendo su función, habría que decidir si merece la pena pasarla o conservarla in situ y hacer una copia.

Para optar por una operación de pasado habría que tener en cuenta sus valores históricos y artísticos. Como profesionales de la conservación, no se puede avalar una intervención de pasado, aunque se sea consciente de que es una realidad frecuente que existe en este ámbito.

Si los propietarios optan por realizar esta operación, es preciso que se cuente con el asesoramiento de personal especializado, para que se cumplan unas mínimas premisas de conservación a la hora de su ejecución. Fundamentalmente este asesoramiento ayuda a realizar actuaciones desde un máximo respeto hacia la obra, que está basado en el conocimiento. En este sentido el conocimiento ayudará a emplear

materiales compatibles con los originales, soporte de características técnicas similares, reposición exacta de los bordados, etc. En lo referente a la aplicación de tratamientos, el conocimiento de las técnicas y productos empleados, asesorará sobre los más compatibles con el original, evitando el empleo de productos agresivos.

Desde un punto de vista conservativo lo ideal sería la realización de una copia de la pieza para que la original se mantenga íntegra y no pierda sus valores.

Los conservadores restauradores no pueden avalar la operación de un pasado, no obstante, en casos excepcionales, si la pieza no presenta los valores descritos, se decide continuar con su uso y no tiene ningún nivel de protección legislativa, se podría consultar la viabilidad de esta operación con profesionales en la materia. En este caso, siempre se ha de contar con documentación donde se detalle el tratamiento de la intervención, así como los materiales y productos.

Es importante la interrelación entre los propietarios y los talleres, mediante la creación de grupos de trabajo, donde se lleve a cabo un seguimiento continuo de estas tareas. De este modo se puede tener conocimiento de los procesos, avances y cualquier problema que pueda surgir de la intervención.

1. Saya de Virgen.
Indumentaria realizada en tisú de plata y utilizada para procesionar una imagen.



Consideraciones que se deben tener en cuenta ante este tipo de textiles:

- Valorar si el tejido base es original y si forma parte de un conjunto porque ello incrementa más el valor de la obra. Por tanto, en este caso, lo más conveniente es mantenerla.

- Si se dispone de una obra similar, sería oportuno restringir su uso.
- En el caso de que se opte por mantener su función o uso, el planteamiento de un pasado sería el último recurso.
- Si el soporte no es original, se puede considerar el pasado de los bordados a un tejido nuevo de similares características y proceder a su ejecución.
- Concretamente, en este caso y debido al mal estado que presenta, se recomienda que no procesione y se conserve de manera adecuada.



2. Túnica de Cristo.
Rescatada de una hoguera en la Guerra Civil y sin uso desde entonces.

Al mantener esta pieza sus valores culturales (testimonio de un hecho histórico, la Guerra Civil) y estar almacenada en la actualidad, es una buena opción conservarla en la situación en la que se encuentra.

Se recomienda un almacenaje correcto, y si se procede a su intervención alguna vez, no se debe olvidar el carácter singular de la pieza, por lo que sólo cabe una intervención de conservación, nunca un pasado a terciopelo nuevo que destruya el testimonio histórico de la túnica.

¿SE PUEDE ESCOGER UN TERCIOPELO SINTÉTICO O DE ALGODÓN EN EL “PASADO” DE UN TERCIOPELO DE SEDA BORDADO, PARA QUE TENGA MÁS RESISTENCIA EN EL TIEMPO?

Tal como se ha expuesto con anterioridad, una operación de “pasado” supone un conflicto con los criterios de conservación. Hay que tener en cuenta que en este

tipo de intervención se produce una pérdida de elementos de la obra y otros son sustituidos.

Es necesario estudiar ese tejido, el bordado y sus características y determinar los elementos que lo componen para acertar con la elección del que vaya a cumplir la función de soporte.

Evidentemente, un tejido en el que se ha empleado un tipo de fibra sintética será mucho más económico y resistente que uno de seda, pero también es cierto que las características de las fibras naturales no son comparables con productos de otra naturaleza.

El tejido de soporte no debe ser una armadura para el original, por ello se debe caracterizar por tener adaptabilidad y que no perjudique al bordado.

Si finalmente se realiza el cambio de soporte hay que dejarlo documentado convenientemente, también en el lugar de origen, y que se registren las características del que se elimina. En este caso se debe optar por soportes de características similares ante las dudas que suscitan los tejidos comerciales, a veces de dudosa procedencia. Si se trata de seda se recomienda los tejidos similares o al menos de fibra natural.

En la elección del material es evidente que hay que tener en cuenta el tipo de obra a tratar. En este caso influye el formato de la misma y la manipulación, como en el caso de mantos, palios... pues se trata de piezas de grandes dimensiones. Para estas obras se recomienda el empleo de tejidos resistentes como puede ser el algodón que puede soportar bien la manipulación que se exige en este tipo de piezas.

¿ES IMPORTANTE MANTENER EL FORRO ORIGINAL DE UN ELEMENTO TEXTIL?

El forro es un elemento que realiza una función de protección en los tejidos. Dado que es una pieza constitutiva de la mayoría de las obras textiles, se considera fundamental mantenerla siempre y cuando pueda seguir desarrollando su función.

Si el forro se encontrase deteriorado se podría conservar, realizando intervenciones, puntuales o parciales, por profesionales. En un último extremo, si la situación de deterioro del forro fuera muy grave, se podría recurrir al empleo de uno nuevo, intentando que las características del mismo fueran lo más parecidas al original

tanto a nivel de color, materia y textura, al igual que en el caso de los pasados de los bordados, pero sin olvidar que debe ser resistente.

Cuando se determina poner un forro nuevo, siempre se recomienda dejar un testigo del antiguo debajo del nuevo para información de futuras investigaciones.



3. Sustitución del forro en un manto de brocado.

¿CÓMO LIMPIAR EL POLVO EN DIFERENTES GÉNEROS DE TEXTILES?

La suciedad y polvo se pueden eliminar mediante el empleo de aspiradores, pero hay que colocar el tejido en plano. Estos aspiradores deben estar preparados con la adaptación de diferentes boquillas que permiten acceder a zonas escondidas de las obras y ser regulables. Para evitar daños en este proceso, es importante disponer, entre el tejido y las boquillas, tules montados sobre bastidores. Así se controlará que la succión no afecte a la superficie de los textiles.

Suponiendo que el tejido se encuentre guardado en cajoneras o vitrinas, es necesario aspirar el interior de estos espacios. No se debe emplear humedad en exceso, ni productos de limpieza. Es importante comprobar que el contenedor esté completamente seco antes de introducir de nuevo el tejido.

4. Imagen de candelero o pollero donde se aprecia acumulación de polvo en el manto y en la túnica de terciopelo.



5. Proceso de aspiración de un textil mediante un bastidor con tul para su protección



6. El aspirador que se utilice ha de ser regulable o de baja potencia.



¿CÓMO ELIMINAR LOS DEPÓSITOS DE CERA SOBRE DISTINTOS TEJIDOS?

Eliminar la cera depositada sobre un tejido es bastante delicado. Dependerá del tipo de textil sobre el que se encuentre, la clase de cera, su grosor, su grado de dureza y la penetración en la tela. Según estos factores se optará por métodos en los que se utilice la aplicación de calor o frío.

El recurso habitual de secadores de aire caliente para ablandarla, antes de proceder a su retirada, se podría realizar siempre con precaución extrema para evitar que con el calor penetre aún más la cera en el tejido. Una vez ablandada la cera se recurrirá a medios mecánicos para su eliminación, extremando las precauciones o se utilizarán materiales absorbentes para su retirada, siempre de modo muy controlado.

Un tratamiento que funciona bien, es el enfriamiento puntual de la zona que ayuda a que la cera se cuartee, lo que favorece que después se levante mecánicamente.

Según tradiciones orales y algunas prácticas conventuales, la cera se elimina del siguiente modo:

- en algunas ocasiones se ha recurrido a un congelador, introduciendo previamente el textil manchado de cera en una bolsa y a continuación se ha dejado unas horas en él.
- los manteles blancos de mesas de altares se sumergen en agua muy caliente, casi a punto de ebullición, provocando que se desprenda la cera.

En estos casos debemos advertir que existe un gran riesgo ya que los textiles se someten a unas temperaturas extremas, por lo que estas costumbres deben estar muy controladas ya que podría dar lugar a acelerar el deterioro del textil.



7. Mantel de altar con depósito de cera. *En este caso, se recomienda eliminar la cera al máximo con bolsas térmicas o hielo puntual para enfriarla y después proceder al lavado.*

¿ESPECÍFICAMENTE, CÓMO ELIMINAR LOS DEPÓSITOS DE CERA EN TERCIOPELOS BORDADOS?

Concretamente para este tipo de obras, los tratamientos de frío puntual y controlado pueden funcionar.

El problema principal de la eliminación de la cera en los terciopelos es la propia técnica de ejecución de estos tejidos, ya que en su estructura base se inserta la urdimbre que forma el pelo. La cera queda depositada en superficie y al retirarla, tanto de modo mecánico como mediante calor, se puede correr el riesgo de levantar y dañar el pelo con mucha facilidad.

El empleo de disolventes requiere conocimiento de la materia y su estado de conservación, para elegir el producto más adecuado. El alcohol o derivados pueden producir daños de resecaimiento y fragilidad en las fibras originales. Este tipo de materiales hay que utilizarlos con precaución.

¿CÓMO LIMPIAR LOS BORDADOS DE ORO OSCURECIDOS?

Es complicado devolver el tono original a los hilos metálicos de una obra. Si los bordados están oscurecidos significa que se está produciendo un tipo de alteración del metal que lo compone. Habitualmente, y en piezas de una cierta antigüedad y calidad, los hilos y elementos metálicos están compuestos por aleaciones de plata y cobre en diferentes proporciones y un baño de oro en los que poseen este tono (sobredorado).

Si se evidencia un oscurecimiento puede corresponder a una reacción de alguno de estos elementos, por diferentes motivos pero normalmente relacionada con las condiciones atmosféricas.

En el caso de limpieza, lo más inocuo y recomendable para el textil es una microaspiración exhaustiva de los bordados (mediante un bastidor con tul) y no aplicar nunca otros productos de puedan producir consecuencias irreversibles para las obras.



8 y 9. Alteración del color en un terciopelo bordado tras permanecer un año almacenado en un rulo. Como consecuencia de una mala limpieza de bordados metálicos, se muestra el ejemplo de un palio que se mojó durante una procesión hace unos años. Tras el percance se aireó, y cuando se pensaba que estaba bien seco se almacenó en su rulo, un año después se había transformado el color azul oscuro del terciopelo de algunas zonas en un color naranja. Una de las causas del origen de este desastre podría ser la presencia de algún producto empleado en la limpieza del manto que interactuó con el agua.

Era una desacertada costumbre (y sigue siendo en muchos lugares) limpiar con bicarbonato los bordados de oro. En este caso del palio, se plantea la hipótesis de la reacción de los restos del bicarbonato que pudieran mantener los rellenos (estopa) de estos bordados, con la humedad. También se puede pensar que esta reacción pudo permanecer tras secar el manto y volver a enrollarlo afectando al tinte natural del tejido.

Por lo tanto no se aconseja el empleo del bicarbonato y es imprescindible asegurarse del secado perfecto del tejido antes de su almacenamiento ya que la humedad reactiva procesos de deterioro irreversibles.

¿CÓMO MANTENER BRILLANTE EL ORO DE LOS BORDADOS?

Conservando los bordados en buenas condiciones ambientales, luz, temperatura, humedad y de limpieza. Si se utilizan tejidos de protección, se evitarán depósitos superficiales de suciedad. En estos casos se recomienda el empleo de tejidos de fibra natural, similares a la conocida batista de algodón. Es preferible el uso de tejidos cuya procedencia sea fiable, antes que papeles de seda, que pueden ser ácidos.

Hay algunas tradiciones orales y prácticas conventuales, que opinan que el oro se mantiene brillante si se evita la luz, envuelto en papel de seda y con bolsitas de alhucema.

Según estas tradiciones “El oro no quiere calor ni olores fuertes porque ennegrece”. Por ello en algunos conventos se borda sin estufas en invierno. El origen de esto puede estar en relación con la aleación de cobre que lleva el oro y que se sabe que ennegrece por el calor que actúa con los componentes del aire.

10. *Encaje metálico en hilo de plata que adorna un manto*



¿ES CONVENIENTE PROTEGER LOS TEJIDOS CON PAÑOS DE LANA?

Este tejido se utiliza frecuentemente para proteger piezas delicadas de textil, especialmente bordados. La lana tiene algunos inconvenientes, por un lado retiene mucho la humedad, lo que favorece la acumulación de polvo, impurezas y reactiva la presencia de ataques de insectos y microorganismos. Si se emplea este material hay que asegurarse especialmente de mantener un entorno adecuado y controlar los parámetros de temperatura y humedad.



11. Protección de un capuz con paño suave de lana. *Se aprecia que los hilos metálicos presentan una alteración con una pátina verdosa. Esta protección de lana, en un ambiente con cierta humedad, ha ayudado a acelerar el proceso de deterioro de los hilos dorados que contienen, ya que junto al oro hay otros metales que son los que realmente se alteran. Por lo tanto, no se recomienda esta protección en lugares con falta de control de la humedad. Otro aspecto de deterioro es que la lana atrae a los insectos, por lo tanto es preferible el uso de algodón lavado y sin apresto.*

¿ES EFECTIVO EL USO DE LAUREL Y GRANOS DE PIMIENTA PARA AHUYENTAR INSECTOS?

El recorrido histórico sobre el uso de estos elementos tradicionales, garantiza de alguna forma que puedan seguir empleándose siempre y cuando no se ubiquen directamente sobre las piezas.

Los ataques biológicos producidos por numerosos insectos, y los microbiológicos (hongos y bacterias) son habituales en los tejidos. En ambos casos provocan daños que afectan a estas piezas tanto a nivel físico, con orificios de soportes, como químico, dando lugar a la alteración de tintes y acabados, o por acidez producto de las deyecciones.

Para evitar estas situaciones se tiende a emplear recursos caseros como es el caso del laurel, la pimienta y otras plantas o especias, cuya eficacia no está comprobada. Aunque es posible que en algunas situaciones el uso de estos productos haya podido ser de utilidad, no existe una razón científica que pueda acreditar que su empleo garantice la erradicación de dichos ataques. Tan sólo funcionan como repelentes debido al intenso olor que generan.

Por tanto, como normas preventivas básicas, se recomienda la limpieza periódica de los lugares que albergan las piezas, además de un control medioambiental adecuado, impidiendo sobre todo, la acumulación de polvo que puede resultar muy perjudicial y dar lugar a la aparición de microorganismos cuando se deposita en tejidos que tienen un cierto grado de humedad. Ésta hace que penetre y se fije en la fibra, taponando los microporos e impidiendo el intercambio de humedad y temperatura con el entorno, lo que favorece la aparición de ciertos microorganismos. Es por ello, que un programa de inspección y mantenimiento se hace necesario como primera medida de control. De este modo, se detectará la presencia de agujeros de salida y excrementos de insectos o roedores principalmente.

En relación a este tema es muy importante verificar que los nuevos objetos que se incorporan a una colección o a un almacén, no estén atacados o infectados para evitar, de esta forma, que pueda contagiar al resto de los bienes. Del mismo modo, tampoco es conveniente utilizar telas con aprestos que sirvan de alimento en unas condiciones ambientales adecuadas para los insectos.

12. Arcón con manto en un rulo.

En el fondo del arcón hay granos de pimienta y laurel para ahuyentar insectos, tal como dicta la tradición oral aunque no está comprobada su efectividad.



¿ES EFECTIVO EL USO DE ANTIPOLILLAS COMERCIALES?

Sería un recurso habitual si se usa correctamente, es decir, envuelto en papel de seda u otro papel poroso para evitar el contacto directo con los tejidos o depositado en las proximidades, además de un control periódico.



13. *Antipolillas colgados de forma apropiada en el interior del armario de mantos.*

¿QUÉ SE PUEDE HACER CON UN TERCIOPELO BORDADO U OTRO TIPO DE TEJIDO QUE SE MOJA DURANTE LA PROCESIÓN?

Cuando se produce esa situación lo mejor es no tocar la pieza y disponerla en plano. Hay que extenderla completamente para favorecer su secado de modo uniforme. Además es conveniente que el sitio en el que se vaya a realizar esta operación sea seco y ventilado.

Si se trata de una pieza bordada y con un cierto volumen, hay que acelerar el proceso de secado con la ayuda de ventiladores y secadores de mano que no sean de aire caliente. Estos sistemas evitarán que los rellenos se hinchen y acaben rompiendo los hilos que fijan el bordado.

¿CÓMO LAVAR ENCAJES O MANTILLAS?

Realizar la limpieza de estos textiles es sumamente delicado, ya que este tratamiento de las mantillas y encajes entraría dentro del ámbito de la restauración textil.

Las limpiezas de estas piezas requiere una serie de procesos específicos: empleo de agua desmineralizada o en su caso destilada, utilizar detergentes neutros, no emplear las planchas, ni vapor y controlar el secado siempre al aire libre. De todas estas operaciones, la más compleja es el alineado, que consiste en colocar y disponer correctamente el ligamento del tejido para que seque sin deformaciones. No se recomienda que esta operación sea realizada por manos inexpertas.

14. *Manchas en una antigua mantilla que han ido oscureciendo en el transcurso de los años.*



¿CÓMO RECUPERAR UN TERCIOPELO CHAFADO?

Ésta es otra operación sumamente delicada e igualmente entraría dentro del ámbito de la restauración textil y ejecutada por profesionales.

Si se realiza esta actuación es preciso aspirar el tejido para eliminar todo el polvo. Para recuperar la forma se puede aplicar vapor controlado, mediante humidificadores a distancia pero sin empapar la zona afectada. Si no se dispone de este recurso, se pueden emplear muñequillas ligeramente empapadas. El siguiente paso sería la utilización de un secador de aire caliente, que debe estar a cierta distancia y con una temperatura moderada, y a la misma vez, se va cepillando el pelo en el sentido contrario a como esté “chafado”. Este proceso debe realizarse de forma coordinada y con conocimiento: humedecer, secar y cepillar.

¿SE PUEDE PLANCHAR UN TEJIDO BORDADO?

Los tejidos con bordados no se pueden planchar. Son tejidos con diferentes volúmenes formados por numerosos materiales de relleno, que no pueden sufrir la presión de una plancha.



15. Saya de seda bordada. *La seda antigua que sirve de soporte al bordado muestra arrugas que son irreversibles.*

¿SE PUEDE ELIMINAR EL MOHO EN UNA TELA O TERCIOPELO?

¿Y OTRO TIPO DE MANCHA?

El tejido afectado se puede dejar secar y airear para que el hongo muera, evidentemente no se deben repetir las mismas condiciones de almacenamiento donde se contaminó. Después del aireado y secado conviene aspirar la zona como medida básica para el tratamiento de conservación de estos tejidos.

Las manchas de moho que llevan mucho tiempo en un tejido son muy difíciles de eliminar porque son sustancias procedentes del metabolismo del hongo. Normalmente han penetrado en la fibra, por lo que no se pueden anular. Solo se podrían tratar las más recientes, pero para ello hay que estudiar el tipo de mancha y su incidencia en el tejido y esto sería función de un especialista en la materia.

Los textiles que han sido afectados por hongos, aunque se hayan sometido a una limpieza exhaustiva, nunca deben almacenarse junto a otros tejidos que estén libres de estos ataques.

En relación a las manchas en general hay una gran casuística, que exige el estudio de cada caso concreto para proceder a su eliminación.

Hay que recordar que tras sufrir un ataque de hongos, los tejidos afectados no pueden ser almacenados junto a otros que estén en buen estado de conservación.

16. Manchas oscuras en un terciopelo rojo bordado con hilo de oro.

En este caso es posible que las manchas sean consecuencia de haberse mojado accidentalmente, y por consiguiente, del relleno del bordado junto al que aparecen las manchas oscuras. Para intentar resolver esta situación habría que estudiar la pieza detenidamente.



17 y 18. Este textil ha estado almacenado durante años en una cajonera y en unas condiciones de humedad extrema.

Hay manchas de moho en la superficie y el tejido está debilitado, especialmente el forro. La mayoría de las alteraciones en el color son irreversibles y solo cabe proceder como se ha indicado anteriormente.

Se airea la pieza, permitiendo el secado lento de la misma, y tras un cepillado suave, se aspira mediante el bastidor con tul.



¿SE PUEDEN ELIMINAR LAS MANCHAS DE ÓXIDO?

Las manchas de óxido en un tejido ponen en evidencia un deterioro químico de las fibras afectadas. Muchas de ellas están producidas por el contacto directo de un tejido con el metal o simplemente con las partículas metálicas que existen en suspensión en el aire y que reaccionan con la humedad del ambiente. Se producen esas características manchas marrones que todos hemos visto alguna vez en la ropa blanca y cuya eliminación es muy compleja, a veces imposible, ya que el proceso una vez iniciado es irreversible.

Como recurso casero muy utilizado para las telas blancas y resistentes, se emplean unas gotas de lejía en el agua al lavarlas. Esto no garantiza que el proceso de oxidación se paralice y además supone un riesgo importante para la fibra.

Habría que decir, retomando las palabras de Chica Mantilla de los Ríos “*Más vale una fea mancha que un bonito roto...*”



19. Manchas marrones en el tejido de un cubrecáliz. *Esta alteración es muy frecuente en los tejidos blancos guardados durante mucho tiempo en cajones.*

¿ES CONVENIENTE EL USO DE TERMOADHESIVO PARA UNIR BORDES DE ROTURAS EN TELAS?

Como premisa básica se indica que no se deben emplear termoadhesivos en los tejidos históricos, dada su falta de reversibilidad.

Un termoadhesivo moderno, aunque se aplique con sumo cuidado, dejará restos en la tela, con el tiempo esto provocará manchas que no se podrán eliminar.

También se crearán tensiones entre la zona fortalecida con la lámina termoadhesiva y la zona circundante. Además, la aplicación de calor no es conveniente en un tejido antiguo porque ayudará a la penetración del adhesivo entre las fibras, haciéndolo más irreversible aún.

Se recomienda dar unas puntadas suaves para unir los bordes y que no creen tensiones. Para ello, se utilizarán hilos de algodón o seda, con un refuerzo en la zona posterior si fuera necesario.

¿QUÉ HACER SI EL BORDADO DE ORO SE PONE VERDE?

Si el bordado de oro se pone verde será porque se ha producido una reacción química, resultando un proceso irreversible. Los materiales empleados en la realización de los bordados dorados están compuestos por plata aleada con otros metales (estaño, cobre) y sólo el recubrimiento exterior es de oro. Estos hilos están formados por una lámina metálica que va enrollada en forma de hélice sobre hilo más grueso, normalmente de seda, o también puede ir sobre tripa que en el momento de su ejecución, aún no estaba seca, haciendo la proteína de la tripa de adhesivo para la unión (hilos entorchados). Este último método es el más antiguo.

Para evitar situaciones de este tipo se hace prioritario un control riguroso medioambiental. Un primer paso para el tratamiento sería realizar una aspiración con brocha o cepillado muy suave, teniendo en cuenta la delicadeza y complejidad de estos hilos.

20. Bordado metálico sobre terciopelo. *Se observa que parte del bordado dorado ha adquirido un color verdoso producido por una reacción química. En este caso se recomienda un cepillado superficial.*



¿CÓMO ELIMINAR LAS ARRUGAS Y OTRAS DEFORMACIONES EN ENCAJES Y TELAS DELICADAS SIN UTILIZAR LA PLANCHA?

Para ello se puede hacer uso de cristales de medidas pequeñas y rectangulares que se apoyen en las zonas que se quieran aplanar. Sobre estos cristales se coloca un peso encima.

Cuando el pliegue está demasiado marcado se requiere humedecer levemente el tejido, sin llegar a mojarlo porque se crearía un cerco, utilizando los cristales como se ha indicado anteriormente.

Todos estos procesos de alisamiento no se pueden realizar para el terciopelo porque se “chafa” el pelo y queda marcado el cristal sobre éste.



21 y 22. Cristal con peso sobre un encaje deformado. *Previamente se ha extendido cuidadosamente con ayuda de un poco de humedad.*

¿CÓMO SE DEBE ACTUAR CUANDO LOS ENCAJES Y TELAS DELICADAS ESTÁN ROTOS?

Se recomienda coser con pequeñas puntadas espaciadas y sin apretar, utilizando hilos de algodón lo más finos posible. Hay que intentar evitar el empleo de hilos de poliéster porque son muy fuertes y pueden romper los tejidos.

23. Encaje que ribetea un tejido de brocado.

Tiene un gran roto interior que provoca el descuelgue del mismo. Se sujeta mediante largas puntadas.



24 y 25. Brocado de seda con encaje desgarrado. *En este caso se recurre al empleo de pinzas y se va alineando el encaje antes de colocar cristales con peso sobre él. Después se darán unas puntadas como se ha indicado anteriormente*

¿CÓMO APLANAR LAS DEFORMACIONES DE LOS ENCAJES METÁLICOS DE ORO O PLATA?

Los encajes metálicos deformados o arrugados se alinean con el empleo de alfileres inoxidables para corregir las deformaciones. Para ello es preciso disponer los encajes sobre una superficie de corcho o un material similar (estas superficies deberían ir forradas con melinex). Una vez alineados y cuando se retiren los alfileres, se pueden aplanar con cristales para mantener la forma, o si lo permiten, también con peso.

¿CÓMO PROCEDER CON LOS ENCAJES METÁLICOS DE ORO O PLATA CUANDO ESTÁN OSCURECIDOS?

Esta operación es delicada y entraría dentro del ámbito de la restauración textil y realizada por profesionales

En relación al oscurecimiento que se pueda producir en este tipo de piezas, la respuesta va en relación a la alteración química que se produce en los hilos metálicos de los propios bordados. El oscurecimiento se puede deber a procesos de alteración y corrosión de los materiales que componen los hilos metálicos de los encajes o bien por depósitos superficiales (humo de velas). Esta operación es exclusiva para profesionales en conservación restauración.

Según la tradición oral y las prácticas que llevan a cabo algunos conventos, este tipo de encajes se puede frotar suavemente con los dedos, tratándose de superficies pequeños y en casos puntuales, alisando y al mismo tiempo mejorando el brillo, siempre y cuando la resistencia del hilo metálico lo permita.

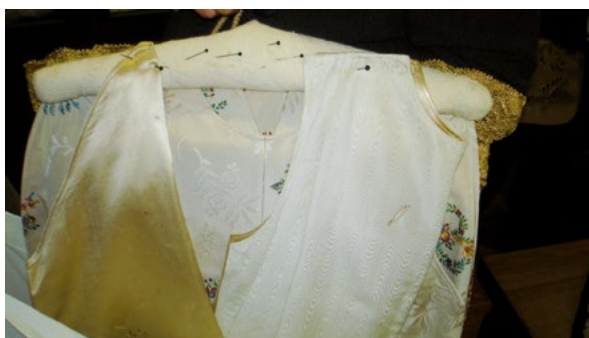


¿SE PUEDEN UTILIZAR ALFILERES EN ENCAJES Y TEJIDOS DELICADOS?

No se recomienda el empleo de alfileres. En casos excepcionales, su uso debe ser puntual, con alfileres de acero inoxidable y con la mínima permanencia en el tejido. Los alfileres tienden a oxidarse y manchan las telas, además que pueden provocar roturas. Como alternativa se pueden emplear unas puntadas largas con hilo de algodón que cumpla la misma función.

Otra premisa de Chica Mantilla de los Ríos a tener en cuenta sería “*Antes que un alfiler, mejor una puntada*”.

27. Manchas de óxido en tejido a causa de su fijación con alfileres



28. Pieza de palio antigua fuera de uso y conservada sobre una superficie a la que se sujeta con alfileres.

En esta obra está totalmente desaconsejado este sistema de fijación pues su empleo no es temporal y por tanto se recomienda la eliminación de todos los alfileres. Se debe sustituir por otros métodos, como podría ser la utilización de trozos alternos de velcro.



¿QUÉ HACER CON RESTOS DE TELAS ANTIGUAS EN DESUSO?

Los restos de textiles que ya no están en uso, no deben desecharse pues en ocasiones se tratan de telas valiosas o irrepetibles hoy en día, ya sea por la calidad del material, la técnica con la que se ha ejecutado, los tintes utilizados... Ante la duda es mejor mantenerla siguiendo las condiciones de conservación indicadas.



29. Restos de un antiguo vestido de Niño Jesús olvidado en el fondo de un baúl. La tela resultó ser un fino brocado de seda del siglo XVIII.



ALMACENAR



Para el correcto almacenamiento de un conjunto de piezas o una colección textil, es fundamental tener presente dos aspectos:

- El espacio
- El volumen de textiles

Es imprescindible saber claramente con qué espacio se cuenta para una adecuada conservación y controlar el volumen de obras para almacenar.

Sería preciso que el espacio esté dotado de un mínimo mobiliario para que pueda acoger las diferentes piezas, también las de mayor formato o al menos tener prevista su habilitación si fuera preciso. Con estas condiciones y una correcta planificación será más fácil organizar las diferentes obras.

En la práctica lo más habitual, muchas veces no es lo más idóneo, ya que casi siempre existen falta de espacios y de conocimientos para proceder convenientemente. A ello se le suma el aspecto económico donde predominan los presupuestos de mínima inversión tanto para mobiliario como para material de almacenaje.

CONDICIONES ESPACIALES PARA LA CONSERVACIÓN

Es preciso que los almacenes tengan unas mínimas condiciones, y que no sean espacios de depósitos descontrolados de obras. Se deben tener en cuenta algunas cuestiones básicas:

- **Temperatura.** Es uno de los principales parámetros a tener en cuenta. Está ligada a la humedad, los propios cambios y oscilaciones de temperatura, afectan a los valores de humedad. Las elevadas temperaturas favorecen la acción de agentes biológicos (insectos y microorganismos), también producen reacciones químicas que dan lugar a la alteración de algunos colores y a la desintegración gradual de los tejidos. El objetivo principal debe tender hacia un acondicionamiento que mantenga unos valores de temperatura entre los 18°/20°.



- **Humedad.** Es uno de los factores que con mayor virulencia afecta a los tejidos. Una de las cualidades de las fibras es su “higroscopicidad”, es decir, cuando las fibras absorben agua se expanden y cuando la pierden se contraen. Es conveniente mantener la humedad sin fluctuaciones para evitar movimientos naturales de dilatación y contracción de la fibra. Los tejidos se pueden romper si la humedad ambiental fluctúa mucho, ya que eso le provoca estrés a la fibra. También puede dar lugar a la pérdida de la consistencia física de las piezas, e incluso pliegues o deformaciones. El valor máximo debe estar entre 60/65%.
- **Luz.** Las piezas almacenadas deben evitar ser expuestas al exceso de luz porque es un claro agente de deterioro. Es una forma de energía que se propaga en un amplio espectro de ondas visibles e invisibles. Las más agresivas son las radiaciones ultravioletas (UV), de onda corta, que son bastantes energéticas y por lo tanto muy dañinas, son las que emite la luz natural. También son peligrosas las infrarrojas (IR), correspondientes a las bombillas incandescentes. La unidad de medición se denomina lux y en el caso de los textiles no debe superar los 50 lux (medida con luxómetro).
- **Correcta ventilación.** Las zonas destinadas a almacenamiento no tienen que ser lugares estancos y abandonados, por este motivo, los armarios, y cajones deben abrirse para revisar periódicamente. De esta forma se ventila permitiendo la circulación de aire en el interior y evitando la condensación de la humedad. Por ello, las cajas y fundas que se empleen, deben ser de materiales transpirables.

En principio se pueden adoptar una serie de medidas técnicas y de control básicas como:

- equipar con filtros mosquiteros las ventanas y los conductos de circulación del aire.
- limpieza periódica y revisión para evitar la acumulación de polvo y suciedad que puedan dar lugar a la creación de plagas.
- recurrir al uso de aspiradores en los espacios donde se almacenan tejidos, en vez del barrido habitual que levanta más partículas.

TIPOLOGÍA DE MUEBLES Y CONTENEDORES

Los muebles y contenedores que albergan los tejidos, a veces pueden provocar en las obras daños de consecuencias físico—químicas, por ello hay que tener presente algunas consideraciones.

En este apartado se engloban los sistemas de exposición, almacenaje y contenedores en general: vitrinas, cajas, armarios, etc.

El contacto con materiales como papel, madera o cartón ácido puede, por afinidad, cambiar el ph del tejido produciendo amarilleo o cambio de color, además provoca fragilidad en la fibra que puede terminar rompiéndose.

Igualmente, el contacto con soportes de aglomerados o contrachapados elaborados con colas a base de diversos productos (formaldehídos), emanan gases que producen reacciones químicas en las fibras, debido a un fenómeno de reactividad. Igualmente liberan gases los materiales de pvc (cloruro de polivinilo).

Algunos acabados sintéticos que se utilizan en soportes modernos, como las pinturas alquídicas y de poliuretanos y los barnices de resinas epoxídicas, pueden resultar peligrosos en contacto directo con las obras, igualmente ocurre con algunas películas plásticas o adhesivos. Del mismo modo, son peligrosos para los tejidos la presencia y el contacto directo con grapas, puntillas, alfileres de hierro, materiales adhesivos, etc., los cuales pueden producir acciones oxidantes sobre las fibras y la aparición de manchas.

¿CÓMO FORRAR LOS CAJONES? ¿CUÁL HA DE SER SU MANTENIMIENTO? ¿QUÉ OCURRE CON EL CONTACTO DIRECTO DEL TEJIDO SOBRE LA MADERA?

Los tejidos no deben estar en contacto directo con materiales de naturaleza desconocida, incluida la madera, en cuyo caso se deben aislar como medida básica. Existen en el mercado gran diversidad de materiales que cumplen esta función aislante, para cubrir el fondo de armarios, cajones, estanterías y contenedores en general. Estos materiales específicos para la conservación, se encuentran disponibles en el mercado, en casas especializadas. Se tratan de productos como melinex, papel craft siliconado, y otros..., en el caso de no disponer de estos materiales aislantes, se puede recurrir a telas de algodón lavadas y libres de apresto, que puedan cumplir esta función aislante. Se recomienda el color blanco como medida fundamental para distinguir la suciedad y la aparición de manchas naturales que denotarían oxidación.

La lámina de formica es fácil de obtener en el comercio y cómoda de limpiar, aunque no es un elemento totalmente neutro se puede utilizar en mobiliario de tejidos. Como medida de precaución, siempre será recomendable forrar estos soportes para que no estén en contacto directo con los textiles.

En el mantenimiento, como se viene reiterando, será prioritaria la limpieza periódica del espacio, los contenedores y revisión para evitar la acumulación de polvo.



30. Cajoneras de sacristía. *El almacenamiento de textiles depositados directamente en cajones, sin aislamiento, a veces provoca alteraciones derivadas de emanaciones de la madera.*

Los tejidos depositados en esta cajonera están separados mediante pliegos de papel de seda, pero no se ha tomado la misma precaución con el fondo del cajón. Un tejido de algodón blanco de cobertura evita acumulación de polvo sobre las obras.

¿QUÉ HACER CUANDO SÓLO DISPONEMOS DE ARCONES O CAJONES DE GRAN PROFUNDIDAD QUE PROVOCAN EL APLASTAMIENTO DE LOS TEJIDOS POR LA SUPERPOSICIÓN DE ÉSTOS?

En estas situaciones lo más recomendable es utilizar baldas intermedias de separación y poder aprovechar los contenedores disponibles. Estas baldas tendrán que aislarse convenientemente con los materiales específicos ya descritos.



31. Este arcón antiguo está provisto de varias baldas intermedias. *El conjunto está forrado en su interior con un viejo papel de color rosa. Para mejorar las condiciones de almacenaje se proponen una serie de requisitos mínimos: aislar los cajones con tela de algodón blanca sin apresto, utilizar rellenos en los pliegues que presentan los textiles, para evitar que se marquen y separar cada pieza con papel de seda para impedir los roces entre ellas.*

¿SE PUEDEN UTILIZAR ARMARIOS METÁLICOS AUNQUE NO HAYA CONTACTO DIRECTO CON LOS TEJIDOS?

En principio no son recomendables, pero en el caso de que se tengan que utilizar, es conveniente forrar su interior con materiales aislantes (melinex). No obstante, actualmente existen en el mercado soluciones de almacenamiento metálicos bastante compatibles con la conservación de los textiles.

32. Armario metálico utilizado como contenedor de mantos.

No es recomendable para el almacenamiento de tejidos, ya que se pueden dar situaciones extremas (oxidación, condensación de humedad...) que dañan al textil y que están directamente relacionadas con las inadecuadas condiciones ambientales.



¿SON ACERTADAS LAS CAJAS DE CARTÓN COMO CONTENEDORES DE TEXTILES?

Aunque es muy utilizado, no es acertado el empleo de cajas de cartón, este material desprende ácido, por lo que estas cajas deben estar forradas en su interior con melinex, paspartú... que no tienen acidez. Otra opción es fabricarlas de cartón pluma.

Hay que tener en cuenta que el papel de seda que se utiliza habitualmente también se vuelve ácido, por lo que sólo se recomienda su uso en las cajas de cartón, si no tenemos al alcance otro material para aislar los tejidos. En este caso, el papel debe cambiarse con cierta frecuencia antes de que amarillee.



33. Cajas de cartón para guardar tejidos. *Suponen el recurso más habitual de almacenaje, pero como se ha dicho, no es el más recomendable.*

TIPOLOGÍA DE TEJIDOS¹

Los tejidos que componen el conjunto de patrimonio textil religioso abarcan un amplísimo espectro. Vamos a utilizar un criterio museístico para facilitar su clasificación y para ello hemos escogido tres variantes siguiendo como criterio el formato.

1. Tejidos planos de gran formato:

- Mantos, palios, toldillas
- Frontales de altar

2. Tejidos tridimensionales:

- Indumentarias: túnicas, sayas, casullas, capas, albas...

3. Tejidos planos de formato mediano y pequeño:

- Tejidos delicados: encajes y mantillas.
- Sudarios, sobremantos, palias e hijuelas, manípulos...

¹ Para esta clasificación se ha utilizado el artículo de Paloma Muñoz, Museo Artes Decorativas Madrid.

1. TEJIDOS PLANOS DE GRAN FORMATO

MANTOS, PALIOS Y TOLDILLAS

¿CÓMO SERÍA LA FORMA IDEAL DE ALMACENAR UN MANTO?

Los mantos son las piezas que presentan un mayor formato y complejidad de las colecciones textiles que pueden poseer las hermandades. En el tipo de almacenaje influirá el tamaño, la clase de tejido empleado en su confección (terciopelo, raso, damasco, brocado...), si es una pieza con bordados, el volumen que éstos presenten, el peso, la antigüedad y su grado de deterioro.

Lo ideal sería poder disponer los mantos en planos horizontales, de no ser así, se puede recurrir a planos inclinados cuyo ángulo dependerá del tipo de manto y del estado de conservación. Normalmente la inclinación de un plano debe ser de 45° o inferior para evitar tensiones. La fijación se realizará mediante velcros en la zona superior (cabeza o caídas del manto) dejando suelta la parte inferior (cola del manto). De este modo las piezas podrían almacenarse convenientemente y no se crearían deformaciones como las que se producen cuando se cuelgan en vertical.

Si no se pudieran almacenar en las condiciones anteriores, se recurriría al empleo de un medio rulo de gran diámetro no inferior a 50 cm y donde se colgase la obra por su parte central, de manera que cada mitad del manto cayese por cada lado. De esta forma el peso se divide al menos en dos partes. Este sistema se utilizaría en el caso de que la pieza se encontrara en buenas condiciones de conservación, ya que si no fuera así se podrían producir roturas y desgarros.

Por último, como no siempre se dispone de suficiente espacio, los mantos se podrían enrollar en un rulo de diámetro no inferior a 30 cm. siempre que sean pequeños y no estén bordados. Se recuerda que con este método siempre se van a crear pliegues y arrugas en el enrollado al ser imposible un alineado correcto de la trama y la urdimbre del tejido.

En cualquier caso, los rulos tienen que estar convenientemente preparados porque no son neutros. Esta preparación consiste en envolverlo con un material aislante, como puede ser “melinex”. Una vez aislado se forrará con capa de tejido que sirva de almohadillado o de amortiguación como puede ser “muletón” de algodón. Por último se forrará todo este rulo con un tejido de algodón blanco sin apresto.

¿SERÍA APROPIADO ALMACENAR LOS MANTOS COLOCADOS SOBRE SU POLLERO DE PROCESIONAR DEBIDAMENTE PROTEGIDOS?

No es conveniente como método definitivo. Este sistema podría funcionar para tejidos con poco peso en su decoración. Para tejidos con profusión de bordados no resulta el más idóneo debido a que se puede producir un destensamiento del mismo.

Si se deja el manto durante mucho tiempo en esa posición, se marcan algunas zonas, aun estando protegido en los puntos de apoyo. El tejido puede sufrir tensión, especialmente en los bordes superiores, donde el manto va sujeto al armazón metálico y descansa parte del peso.

En estos casos, sería conveniente proteger o cubrir el armazón con un tejido grueso de amortiguación bien tensado para evitar posibles marcas, y se recomienda mantener unos periodos en horizontal para permitir que descanse el tejido. De todas formas, cualquier tipo de almacenamiento estará determinado por el estado de conservación de la pieza.



34. *Manto conservado durante el año en el pollero donde procesiona.*

¿SON APROPIADOS LOS RULOS PARA EL ALMACENAMIENTO DE MANTOS?

Como se ha dicho con anterioridad, se pueden crear tensiones no uniformes en el tejido, y más si es de grandes dimensiones y con bordados en metal; estos volúmenes se pueden deformar y aplastar, especialmente el material de relleno. Si se trata de grandes telas lisas, sin bordados, tampoco se puede garantizar un enrollado controlado sin que sufra tensiones no uniformes el tejido. Esto se puede comprobar cuando se desenrollan y quedan marcas tras un año en el rulo.

35. Manto de gran dimensión almacenado en un rulo. *Sistema de cilindro movable acoplado a la pared y con tapadera de madera. Aun estando bien resuelta su situación espacial, no es aconsejable dicho sistema de almacenamiento por los motivos ya expuestos.*



Existen diferentes tipos de materiales para la fabricación de los rulos: madera, cartón, PVC...En todos los casos se recomienda aislarlos del contacto directo con el tejido.

36. Rulo de PVC. *Al igual que ocurre con los de madera, hay que aislarlos adecuadamente del contacto directo con el tejido. En este caso no se ha hecho. También habría sido una solución más correcta utilizar algodón blanco lavado para la protección exterior del manto.*

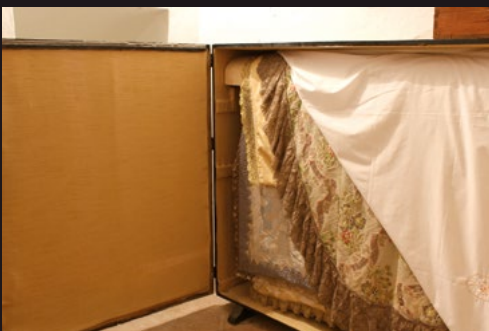




37 y 38. Armario del siglo XIX con dos medio cilindros a diferentes alturas.
Las puertas correderas son desmontables, igual que el fondo del armario, favoreciendo la manipulación del manto y su correcta colocación.



39. Manto de factura moderna sobre medio cilindro. *Los laterales que cuelgan, con el paso de los años, tienden a deformarse. Lo ideal sería que apoyarían en planos inclinados a cada lado para suavizar las diferentes tensiones.*



40a y b. Varios mantos superpuestos en medio cilindro de madera. *No se recomienda emplear este sistema en concreto tratándose de telas delicadas como la que muestra la fotografía.*

¿ES APROPIADO EL MEDIO CILINDRO?

Es un método más recomendable que los citados anteriormente. En este sistema, los laterales del manto cuelgan a ambos lados del medio cilindro, con el inconveniente de que podrían crearse deformaciones a largo plazo si se trata de un textil muy pesado. Por ello, sería más acertado el apoyo sobre planos inclinados de las zonas que cuelgan. De no poder ser así, se debe tener la precaución de desplazar ligeramente la zona de apoyo sobre el cilindro de forma periódica.

¿SON ADECUADOS LOS ARCONES COMO CONTENEDORES DE MANTOS?

El arcón como mueble o contenedor empleado para el almacenamiento de los mantos, solo debería ser una medida temporal, ya que se marcan los dobleces y pliegues. Si además se superponen varios mantos hay que utilizar baldas intermedias que eviten la acumulación de peso, tal y como ya se ha comentado. Como medida provisional para esos dobleces, se podría recurrir al empleo de capas de muletón o similar, que sirvan de relleno y eviten, en la medida de lo posible, las marcas de pliegues. Se recomiendan pequeños rulos del mismo material para aplicar en la zona del dobléz.

41 y 42. Arcón de gran profundidad donde estaban depositados dieciséis mantos de tamaños considerables.

Para evitar el peso excesivo de unos tejidos sobre otros se le han añadido tres baldas de madera intermedias, aislando los textiles del contacto directo con la madera mediante tejidos blancos de algodón. Encima de cada cajón hay fotografías de los mantos que contiene cada uno de ellos.



No es una solución óptima pero mejora las condiciones de almacenamiento anteriores.

¿CUÁL SERÍA EL ALMACENAMIENTO IDEAL DE BAMBALINAS?

El almacenamiento en plano es lo más acertado, como para cualquier tejido, evitando que se queden marcadas las estructuras sobre las que van montados.

¿CUÁNDO SE PUEDEN DEJAR MONTADAS LAS BAMBALINAS?

Es aconsejable que estos tejidos se almacenen en horizontal. Por regla general, se supone que los tejidos o terciopelos bordados nuevos son más fuertes y resistentes que los antiguos. No obstante, se recomiendan periodos de descanso en horizontal que ayudarían a prolongar la vida del material en el futuro.



43. Toldillas o bambalinas nuevas de palio. *Conservadas en armario sin desmontar. En este caso se podría aprovechar el mismo armario pero colocando la pieza sobre un plano inclinado interior, para que reposen y no se generen tensiones en la zona superior.*

Si se trata de tejidos históricos en los que los materiales están deteriorados, es recomendable disponerlos siempre en horizontal.

¿LOS ELEMENTOS METÁLICOS QUE SUJETAN EL PALIO, SE DEBERÍAN FORRAR?

Es conveniente forrarlos mediante el empleo de materiales aislantes, para evitar el roce con el metal que puede dañar a los tejidos, y emplear acero inoxidable.

LOS PALIOS SUELEN ALMACENARSE EN VERTICAL Y MONTADOS, ¿CONVIENE CUANDO SE TRATA DE TEJIDOS ANTIGUOS, Y SI SE TRATA DE TERCIOPELOS BORDADOS Y FACTURA MODERNA?

Como se viene reiterando, el sistema más conveniente, es disponer el tejido en un plano horizontal debido a que estos elementos poseen generalmente un peso considerable, ya sean nuevos o antiguos. Se podría permitir la exposición en su estructura en vertical, siempre que el tejido se encuentre correctamente tensado, sin que se generen tensiones o deformaciones. Es cuestión de controlar la situación y alternar la posición de estas piezas, de manera que no descansen siempre del mismo lado. Si a pesar de ello se generan problemas, sí habría que plantearse su desmontaje y almacenamiento mientras no estén en uso.

FRONTALES DE ALTAR

¿CÓMO SERÍA EL ALMACENAMIENTO IDÓNEO?

Por lo general suelen ser tejidos de gran formato, por lo que se deberían guardar extendidos en horizontal, pero muchas veces no resulta posible, sobre todo por la falta de espacio y suelen conservarse doblados. En el caso de que estén almacenados con dobleces, se deben cambiar de posición cada cierto tiempo, y poner una capa intermedia (guata o similar) para que no marquen los pliegues.

Otra opción sería cubrir con una sábana o tela de algodón el tejido antes de doblarlo y disponer en cada pliegue rulos de guata o cilindros de cartón, para evitar que en el futuro se marquen y puedan dar lugar de roturas.

En los cilindros, si no se dispone de cartón neutro, el cartón utilizado debe estar previamente aislado con melinex. A falta de material específico de conservación, bastará con un simple plástico transparente o envuelto en papel de seda. Hay que tener presente que los rulos o cilindros deben ocupar toda la extensión del pliegue.



44. Cajoneras de sacristía. *Son muebles tradicionales para el almacenaje de tejidos de uso religioso.*

2. TEJIDOS TRIDIMENSIONALES

INDUMENTARIAS: TÚNICAS, SAYAS, CASULLAS, CAPAS, ALBAS, ETC.

¿CÓMO SE ALMACENAN TERCIOPELOS BORDADOS U OTROS TEJIDOS DELICADOS SI NO HAY ESPACIO SUFICIENTE EN LAS CAJONERAS DE LAS QUE DISPONEMOS PARA EXTENDERLOS CONVENIENTEMENTE?

El tejido que se vaya a doblar necesita estar cubierto con una sábana antes de realizar esta operación y en la zona donde pliega colocar en toda la extensión un pequeño rollo con guata o similar que se cambiará de posición cada cierto tiempo.

Es importante intentar superponer el mínimo número de piezas, evitando así el aplastamiento de éstas por peso. Se recomienda además una revisión periódica cada tres a seis meses.

45. Túnica bordada depositada en una cajonera de sacristía. *En este caso, el estado ideal hubiera sido colocarla totalmente extendida. No sucede así por falta de espacio. Se ha utilizado papel de seda para evitar el roce del terciopelo bordado con otros tejidos, sin embargo, se aprecia un gran doblez que necesitaría un relleno, como se ha indicado anteriormente, colocando un cilindro o guata enrollada que impida el sufrimiento del textil en esa zona.*



¿SE PUEDE SUPERPONER LA INDUMENTARIA EN CAJONES CON CIERTA PROFUNDIDAD POR FALTA DE ESPACIO?

Se deben crear rellenos dentro de algunas prendas para evitar aplastamientos, controlando el número de piezas que se almacenan en un mismo cajón, además de utilizar sábanas intermedias o papeles de seda. Por supuesto, si hay que plegar ciertas partes de un tejido, se debe hacer por aquellas zonas más fuertes y resistentes, para evitar roturas y desgarros, procurando siempre incorporar un pequeño rollo que ocupe la extensión del pliegue donde se produce el doblez.

Es fundamental cambiar de posición cada cierto tiempo para evitar que se marquen y deformen dichas zonas. Se recomienda un mínimo de tres meses y un máximo de seis. También hay que evitar el desplazamiento de las piezas en el interior de los cajones cada vez que se abran.

46. Almacenamiento de indumentaria. *Se aprecia el aplastamiento de vestidos de brocados en posición del revés tras permanecer en un arcón.*





47. Relleno del interior de un vestido con papel de seda. *Para solventar la situación descrita anteriormente y llevar a cabo un correcto almacenamiento, se dispusieron las piezas por el anverso colocando rellenos interiores. También se añadieron elementos de separación entre los diferentes vestidos con papel de seda.*

¿CÓMO SE PUEDE PROTEGER EL TEXTIL?

Se recomienda el empleo de papeles de seda y telas de algodón lavadas y des-
aprestadas. En el caso de no disponer de papel de seda libre de ácidos, se puede uti-
lizar el comercial, renovándolo antes de que amarillee para evitar que transfiera la
acidez del mismo al tejido (cambiar cada año). Se desestima el uso de papel coloreado,
pues los agentes químicos de los colorantes pueden provocar reacciones inesp-
eradas sobre los tejidos.

En caso de proteger los textiles con telas de algodón, éstas se deben lavar con
una cierta periodicidad, para eliminar la suciedad y acumulación de polvo.

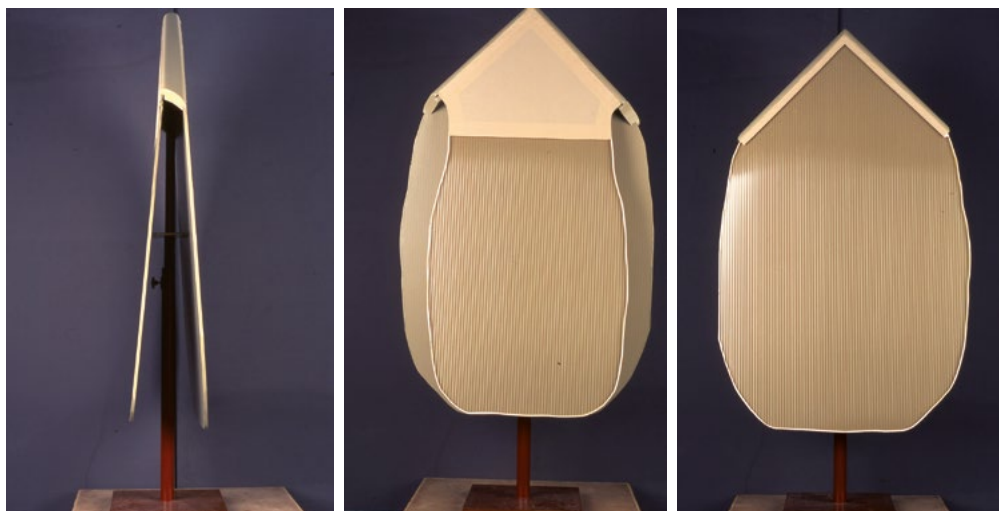


48. Caja con encajes. Papel de seda color verde para envolver encajes. *Conviene utilizar el papel de seda de color blanco.*

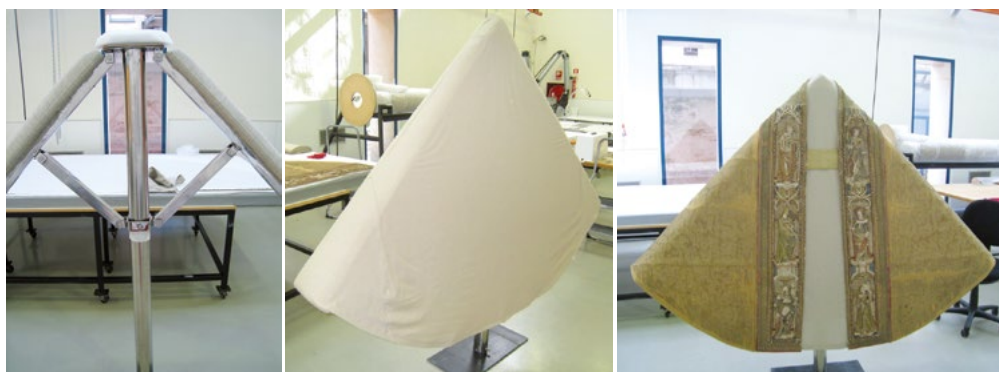
¿SON ADECUADAS LAS PERCHAS PARA LA INDUMENTARIA?

Se pueden crear los volúmenes que se necesiten, empleando perchas comerciales y cubriéndolas con guata sintética (miraguano) y vendas de algodón elásticas (ventulón). De este modo se pueden conseguir superficies mullidas para que las piezas descansen correctamente y no se produzcan tensiones en la zona de los hombros. La parte del colgador metálico debe cubrirse con un material aislante para que no esté en contacto con la obra, siempre evitando cintas adhesivas y utilizando cintas de ribetear con puntadas de hilo para el gancho metálico de colgar.

Según el tipo de indumentaria (casullas, capas, albas, sayas...) habrá que crear el formato necesario que se adecue a las dimensiones y al peso de estas piezas. Por tanto, la percha se debe adaptar al tipo de obra.



49, 50 y 51. Adaptación de una percha para una casulla.



52, 53 y 54. Estructura diseñada para una capa pluvial.

¿SE RECOMIENDA COLGAR LAS CASULLAS Y CAPAS DEL REVÉS?

No se deben almacenar estos textiles de esta forma, porque el tejido que intentamos proteger sufre roces en las caras bordadas y en la zona de los hombros. También se crearían dobleces en el tejido principal. Los hombros y escotes tienen una forma determinada, y al ponerla del revés, se crean tensiones. Por lo tanto, no se recomienda colgar las casullas del revés. La mejor opción para su conservación sería que estén correctamente colgadas por el derecho y protegidas con una funda de tela u otro material que no sea de plástico.



55a y b. Casulla del revés.

Esta forma de colgar, bastante habitual no es la idónea.



56. *En el caso de esta capa observamos una percha inadecuada y un incorrecto sistema de almacenamiento del revés. Se recomienda poner material de relleno en la percha, disponer la capa por el anverso y ponerle una funda adecuada.*

57a, b y 58. *Perchas con rellenos adaptadas para la conservación de indumentaria.*



59. Capa pluvial almacenada de forma incorrecta. *En este ejemplo figuran tres elementos que perjudican seriamente la conservación de la pieza: fundas de plástico, impermeables y una percha inadecuada. Los elementos orgánicos no pueden estar en contacto con plásticos, porque éstos impiden el intercambio de humedad con el entorno. Es mejor emplear fundas de tela.*



CUANDO LA INDUMENTARIA PESA O ESTÁ DETERIORADA, ¿SE CUELGA O COLOCA EN HORIZONTAL? Y CUANDO YA NO TIENEN USO, ¿SE DEPOSITA EN CAJONERAS O SE DEJAN COLGADAS?

Es fundamental tener en cuenta el estado de conservación de estas piezas ya que si no es bueno habría que replantearse su disposición en horizontal. En estas situaciones, si no se van a restaurar, es conveniente su almacenamiento en horizontal en cajoneras adecuadas para evitar que avance el deterioro, siguiendo los métodos expuestos con anterioridad.



60 y 61. Vestido de terciopelo bordado en hilo metálico y guardado en una cajonera. La pieza está extendida en horizontal y con rulos de papel en las zonas del plegado.



62. Armario con vestidos de Niño Jesús. Este tipo de indumentaria no tiene mucho peso y en principio no presenta riesgo de deformaciones. Aun así, sería recomendable colocar algún relleno en la percha. Si se evidenciara algún tipo de problema se tendría que plantear su disposición en horizontal.

63. Alba sin uso y guardada en un armario con una percha. *El tejido es delicado, los hilos presentan tensiones especialmente en la zona superior que con el tiempo pueden derivar en roturas. Sería aconsejable su almacenamiento horizontal en cajoneras, siempre que se tomen las precauciones ya descritas con anterioridad.*



LOS MANIQUÉS PARA LA CONSERVACIÓN DE TÚNICAS, SAYAS... ¿SON UNA SOLUCIÓN ACERTADA PARA SU ALMACENAJE?

Para exponer las piezas en vertical hay que plantear un sistema a medida para cada obra, según las características de las mismas. Estos sistemas se determinan en función de su morfología, su estado de conservación, materiales constitutivos, peso, etc. Si se emplea un maniquí comercial correctamente adaptado, las piezas pueden permanecer así bastante tiempo, aunque no debe ser el sistema definitivo. Estas obras deben tener periodos de descanso en horizontal.

Para protegerlas es suficiente con crear fundas de algodón, sin aprestos y cerradas con lazadas o con el sistema de velcro.

64 y 65. Túnica sobre maniquí. *La túnica tiene una funda de protección de algodón sin apresto y una buena disposición sobre el maniquí. Aun siendo bastante correcto el sistema expositivo, hay que prestar atención a la zona de los hombros, ya que es la parte más delicada porque soporta casi todo el peso. Necesitaría un relleno preciso con hombreras redondeadas.*



HAY OTROS ELEMENTOS TEXTILES QUE NO SON PLANOS, COMO LOS CÍNGULOS, ¿CUÁL SERÍA LA FORMA IDEAL DE CONSERVARLOS?

Para cordones, cíngulos, etc. sería recomendable su disposición en plano, convenientemente extendidos y sin nudos.



66 y 67. Cíngulos. No deben colgarse y hay evitar enrollarlos.



68, 69 y 70. Este cíngulo está correctamente guardado en una funda de tela, con las borlas separadas en su interior mediante papel para evitar roces entre ellas. No obstante el papel se debería cambiar por otro papel de seda blanco.

HAY ELEMENTOS TRIDIMENSIONALES COMO CUBRECÁLICES, CON FORMA DE COPA INVERTIDA, ¿SE DEBERÍAN RELLENAR PARA GUARDARLOS?

La forma de conservar un elemento tridimensional consistiría en crear un molde o volumen con las dimensiones de dicho elemento, empleando material de relleno con fines de conservación. Por ejemplo funciona muy bien el material “etha-foam”, forrado con un tejido neutro. Este método se utiliza en almacenaje de objetos en museos.

Por otro lado una manera sencilla sería realizar un relleno de papel de seda blanco y preferiblemente libre de ácidos para no perder la forma.



71 y 72. Cubrecáliz con forma de copa. *En caso de almacenamiento sin copa, bastaría con un relleno de papel de seda que mantuviera la forma.*

3. TEJIDOS PLANOS DE MEDIANO Y PEQUEÑO FORMATO

TEJIDOS DELICADOS: ENCAJES, MANTILLAS, ETC.

HAY TEJIDOS MUY DELICADOS COMO PUEDE SER EL TISÚ DE PLATA, ¿CÓMO DOBLARLO SI ES PEQUEÑO EL CAJÓN?

En un caso así, deberíamos hacer todo lo posible para conservarlo extendido sobre un plano horizontal. Ese sería el estado idóneo de almacenaje. Con un simple tablero de formica y una sábana ofreceríamos unas condiciones óptimas para la conservación de un tejido delicado como un tisú de plata.

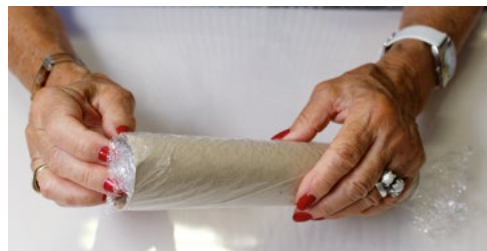
Si no se puede evitar, convendría crear volúmenes en zonas puntuales para amortiguar los pliegues, empleando material de relleno con fines de conservación. Estos tejidos poseen una lámina metálica que va dispuesta en superficie y hay que evitar crear tensiones, porque se puede soltar con facilidad generando hilos sueltos.



73. Paño de pureza de crucificado. *Tejido delicado de tisú de plata que presenta deformaciones por el uso. Es importante que su almacenamiento sea correcto para asegurar su conservación, es decir, en horizontal y totalmente extendido, y si fuera necesario plegarlo utilizar un rulo interior.*

PARA EL ALMACENAMIENTO DE ENCAJES Y MANTILLAS, ¿QUÉ SERÍA LO RECOMENDABLE, EN CAJAS, EN RULOS PEQUEÑOS?

El tipo de almacenamiento idóneo para este tipo de piezas es similar al de otras tipologías textiles que se han expuesto con anterioridad (materiales neutros o debidamente aislados). El empleo de rulos funciona muy bien siempre y cuando estén convenientemente protegidos con film y después con papel de seda, pero si la pieza es de pequeño tamaño, es suficiente con su disposición en plano.



74, 75 y 76.
*Preparación de un rulo
de cartón.*



Existe un sistema de almacenamiento muy tradicional para las mantillas y mantones de manila, cuando no se dispone de espacio. Como se aprecia en la imagen, para esta mantilla antigua se emplea una caja protegida con papel de seda, y en ella se deposita de forma suelta y sin orden (“se deja caer”). Esta disposición hay que cambiarla frecuentemente para evitar que se marquen los pliegues.



77 y 78.
*Almacenamiento
de mantilla.*



**79. Mantilla con
hilos metálicos.** *Se
podría emplear un
sistema de rulos para
su almacenamiento
con las características
de conservación que se
han indicado.*



**80. Almacenamiento
de toca de
sobremanto
realizada en hilos
metálicos.** *Esta toca
está dispuesta en una
caja de igual dimensión
para su correcta
conservación.*

81. Caja de cartón a la medida para varias piezas de encajes separadas entre sí con papel de seda. *Método correcto pero no hay que olvidar cambiar el papel de seda con cierta frecuencia.*



SUDARIOS, SOBREMANTOS, PALIAS E HIJUELAS, MANÍPULOS...

¿SON LOS ÁLBUMES ADECUADOS PARA ALMACENAJE DE PIEZAS PEQUEÑAS? ¿QUÉ DEBERÍAMOS TENER EN CUENTA A LA HORA DE SELECCIONAR UN ÁLBUM?

Existen en el mercado cajas y álbumes hechos a mano con materiales libres de ácidos que pueden resultar adecuados para conservar elementos textiles.

82. Colección de palias e hijuelas guardadas en un álbum. *El método de almacenaje es muy acertado porque garantiza orden, control y limpieza. Sin embargo, el material utilizado no es correcto. Las fundas de plástico son incompatibles con el textil.*



¿CÓMO SE PUEDEN ALMACENAR LOS CUBRECÁLICES, PALIAS E HIJUELAS, TOCAS DE SOBREMANTO, MANÍPULOS, ETC.?

Hay que emplear cajas adaptadas a las medidas de las piezas que van a contener. El interior de estas cajas debe ir protegido con material neutro y las piezas cubiertas con tejidos de algodón o papel de seda. Lo ideal es no apilar las obras para no crear pliegues o deformaciones.

Es conveniente recordar que estas piezas no deben quedar sueltas en los cajones para que no se deslicen cada vez que se abran. El empleo de sábanas y la disposición en horizontal de las obras evitarían el deslizamiento de las piezas medianas o pequeñas.



83. Toca de sobremanto en cajón de madera junto a otros textiles y con capas intermedias de papel de seda.

Sería un ejemplo de almacenamiento de un tejido plano mediano.

EXPONER



Es muy frecuente que tanto iglesias como cofradías decidan en un momento dado exponer parte de su patrimonio al visitante. Pero son pocas las ocasiones en que se consiguen unas condiciones idóneas para este fin. Estos desaciertos alcanzan, claro está, a los bienes textiles que puede repercutir de forma irreversible en la conservación del tejido.

¿QUÉ CONDICIONES DEBEN CUMPLIR LAS VITRINAS QUE SE UTILIZAN PARA EXPONER TEXTILES?

En primer lugar habría que tener presente que la estancia de vitrinas mantenga, al menos, unas condiciones mínimas aceptables de iluminación, temperatura y humedad.

En principio, hay que pensar en un sistema de exposición que deba estar adaptado a las características de la obra. Los materiales deben ser compatibles con la misma.

Se presentan una serie de recomendaciones, sobre todo, a la hora de abordar la exposición de textiles en vitrinas:

- Evitar el empleo de materiales que emanen gases o que produzcan contaminantes que puedan afectar a los textiles como los barnices las pinturas, los adhesivos, etc.
- Los tejidos empleados como soporte o fondo, deben estar libres de aprestos, y por ello deben estar lavados previamente. Con ello se evitará la proliferación de hongos y el posible ataque de insectos.
- Las maderas a emplear deben estar convenientemente curadas. Si se emplean cartones hay que intentar que sean lo más neutros posible para evitar que se transmita la acidez al tejido. Hay que prescindir del empleo de materiales compuestos por PVC y si se vieran que utilizar, se aislarían convenientemente.
- Si se emplean gomas, siliconas o pinturas, hay que esperar un tiempo prudencial antes de poner en contacto el textil con estos materiales.

- Las vitrinas no deben ser espacios completamente estancos, ya que se puede crear un microclima y esa falta de ventilación afectaría a las obras.

La iluminación debería ser exterior a la vitrina y preferentemente tipo led. Si hubiera que emplear algún tipo de luz concreta en el interior de las mismas, también se recurriría al empleo de led. Se deben mantener los parámetros, no superando los máximos establecidos para la iluminación de los tejidos que son 50 lux.



84. *Efecto de decoloración del tinte de un vestido por la exposición a la luz natural.*



85 y 86. *Iluminación incorrecta en el interior de una vitrina. Las luces incandescentes son totalmente inadecuadas dentro del armario porque provocan exceso de luz y de calor. Se deberían sustituir por el nivel adecuado de 50 lux y el uso de led.*

¿CÓMO COLGAR LOS ORNAMENTOS TEXTILES EN PERCHAS PARA SU EXPOSICIÓN EN VITRINAS?

Los ornamentos textiles del tipo de vestimentas litúrgicas, como casullas, dalmáticas, albas, etc., deben tener unas perchas adaptadas a su formato. Como orientación para construir la percha correcta, se aconseja disponer el ornamento sobre un tablero horizontal adecuado a su tamaño y alinear bien el tejido para que no forme ningún pliegue. A continuación se calcula la longitud máxima de la obra y el ángulo de separación de los vástagos superiores con respecto al eje central de la percha.

87. Casulla expuesta en una vitrina. *La posición del textil sobre la percha no es correcta. Se aprecian dos pliegues laterales muy marcados en el terciopelo, que es el tejido más débil de este ornamento.*



88. Capa pluvial colocada de forma inadecuada. *No conviene que la caída del tejido de la capa forme pliegues. La percha tendría que tener brazos más largos, hasta el borde de la capa y el ángulo de apertura más abierto, tal como se comenta en el apartado de tejidos tridimensionales. De esta forma, al colocar el ornamento, el sentido de la urdimbre de la tela caerá totalmente perpendicular al suelo.*

¿ES RECOMENDABLE MANTENER INDEFINIDAMENTE LA INDUMENTARIA DE GRAN PESO EN MANIQUÍ?

Normalmente se aconseja que las piezas no estén mucho tiempo expuestas para evitar deformaciones, tensiones y los efectos de la luz. Por ello es preciso fijar tiempos de descanso en la indumentaria, marcando periodos para esta alternancia, sobre todo, si se trata de tejidos delicados como el terciopelo y con elementos de peso, como pueden ser los bordados.

El periodo máximo recomendado para la exhibición de una pieza textil es de seis meses.



89. Túnicas en exposición permanente. *Estas piezas no deberían permanecer en esta situación más tiempo del establecido, máxime al presentar un peso considerable. Hay que alternar con periodos de descanso y colocación de la túnica en horizontal.*

¿CONVIENE MANTENER EN VERTICAL, SOBRE SUS MÁSTILES, PENDONES Y ESTANDARTES? ¿Y SI TAMBIÉN LLEVAN SOBREPUESTOS ELEMENTOS DE PESO COMO METALES EN PLATA Y OTROS MATERIALES?

Este tipo de obras no conviene mantenerlas en esta situación permanentemente, aunque las piezas se encuentren en buen estado de conservación y se puedan exhibir perfectamente en esta posición, debemos respetar los periodos de descanso.

En caso de textiles que presenten alteraciones evidentes de conservación, se recomienda su disposición en plano o con una ligera inclinación. De este modo se evitará que se produzcan roturas o desgarros.



90 y 91. El estandarte que se muestra en la fotografía que procesiona y se mantiene en posición vertical durante todo el año. Se aprecia el descolgamiento de la tela en su zona inferior. Se aconseja su depósito en plano.



92. Este pendón expuesto en una vitrina de cristal, es de tamaño considerable y está restaurado.

Sin embargo, la disposición vertical no es conveniente por motivo del peso. Los hilos, que tienen menor resistencia por su envejecimiento natural, están sometidos a tensiones excesivas en la zona superior que se traducirán en abolsamientos en la inferior con el paso del tiempo.

Se recomienda un plano inclinado para que el pendón se apoye adecuadamente según sus necesidades de conservación.

Cuando una de las caras apoya sobre una superficie, existen diversas soluciones técnicas, como utilizar cristales como sustento y espejos para facilitar la visión de la cara del reverso.



93 y 94. *A continuación se muestra un estandarte tras su restauración, expuesto sobre un plano inclinado y en el interior de una vitrina de cristal. Presenta un descuelgue en la zona inferior, lo que indica que el plano de inclinación debe ser menor con respecto a la base. La luz es también excesiva.*

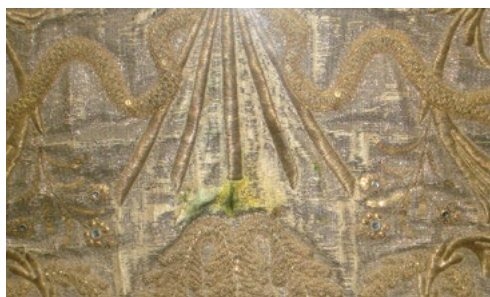


Dependiendo del estado de conservación de un tejido, su tamaño, naturaleza, etc... se adecuará el sistema expositivo. Es fundamental contar con un asesoramiento técnico especializado, cuando se tratan de piezas, de gran valor histórico o artístico, como la que se muestra en esta fotografía.

¿ES ACONSEJABLE UN SOPORTE VERTICAL CON MARCO Y CRISTAL COMO EXPOSITOR DE TEXTILES?

No es recomendable este sistema para las piezas textiles. Los principales problemas que se producen con los cristales y los marcos, son las condensaciones en situaciones de elevada humedad y la proliferación de hongos, debido a que estos sistemas son herméticos y no permiten la ventilación de las piezas. Otro de los efectos sería el roce del cristal directamente sobre el tejido, produciendo erosión y desgaste en las fibras.

En caso de utilizar cristal, es conveniente crear unos sistemas de exposición adecuados, así se puede partir de una estructura de base, de un material rígido o semirrígido (contrachapado, cartón, madera, pero que sean materiales específicos en para conservación de tejidos, etc.). Este soporte o estructura de base se prepara convenientemente con un material mullido que sirva de amortiguación para el tejido, como puede ser un mulotón de algodón. Todo esto se forra con otro tejido preferiblemente de fibra natural como el algodón que no interfiera con el original. Encima de este tejido se dispone el textil de dos dimensiones. Por último, se puede colocar el cristal pero sin rozar con el tejido. Esto se consigue si se deja una mínima distancia de separación entre el cristal y el tejido, de modo que favorezca la ventilación y evite los problemas que causan las alteraciones, tal como ya se ha explicado. Este método se puede utilizar para periodos cortos de exposición, no de forma indefinida.



95 y 96. Saya enmarcada. *El montaje cuenta con pequeñas perforaciones para ventilar en la zona posterior, pero totalmente insuficiente para un control adecuado de la humedad. Se ha producido una reacción química de los hilos metálicos, que han comenzado a oxidarse. Se advierte en la parte inferior del vestido una pequeña zona en color verde y sobre ella el cristal se encuentra empañado en su interior. Esto ha sucedido por un exceso de humedad, que a su vez ha afectado al fieltro sintético de color azul, sobre el que se apoya la saya, provocando una reacción química que puede ser irreversible. Sólo se puede detener el proceso de oxidación extrayendo la saya y devolviéndola a las condiciones de almacenaje con criterios de conservación.*



97. Vitrina de aglomerado sin acondicionar. *Se valora el intento de controlar el exceso de humedad mediante “una bola” con sal antihumedad, aunque no resulte apropiado este objeto para la exposición de textiles.*

Lo ideal sería sustituir esta sal por un producto indicado para en el control de humedad en la conservación de textiles. Este producto, “sílica gel” con indicador, controla de forma más adecuada la humedad ambiental en el interior de la vitrina, evidentemente dispuesto en un lugar no visible para el espectador.

No se debe olvidar que periódicamente conviene vigilar el color de este material, que nos advierte del grado de humedad en el interior, mostrando color rosa si esta es elevada y azul, si es la aconsejable.



98. Marcos y cristal para exponer telas. *Los espacios estancos provocan alteraciones en las obras tal como se ha visto en ejemplos anteriores. Por otra parte, el exceso de luz natural y artificial tampoco favorece la conservación de estas obras. Y por último, el cristal de enmarcación presiona y aplasta estas piezas, especialmente en sus pliegues.*

Se debe recordar las palabras de Chica Mantilla de los Ríos “*con el paso del tiempo un pliege es una rotura*”.



99. Túnica expuesta en una vitrina. *La iluminación sobre este textil es excesiva y provoca alteraciones. Reiteramos que las luces recomendadas son led y no deben superar los 50 lux. Por otra parte, la túnica tiene un gran peso, y por tanto no debe someterse a periodos indefinidos de exposición, siendo recomendable limitar los tiempos de la misma.*

¿SE DEBEN PINCHAR DIRECTAMENTE JOYAS Y OTROS ELEMENTOS EN TEJIDOS DELICADOS SAYAS, MANTOS?

Los alfileres empleados para vestir imágenes resultan dañinos. Pero si estos alfileres son portadores de joyas, broches, insignias... confieren más peso al tejido sobre el que van dispuestos. Lo ideal sería que estos elementos fueran exhibidos y colocados sobre las imágenes mediante el empleo de cintas u otros sistemas similares. Además de perforar el tejido en sitios diferentes cada vez que se utilizan, este uso continuado puede llegar a producir roturas o desgarros.



100. Manto de Virgen con un gran broche sujeto directamente en el tejido brocado.



MATERIALES RECOMENDADOS

Los materiales que se utilizan de forma habitual para exponer y almacenar tejidos son: maderas y cartones, tejidos de diversas procedencias, materiales sintéticos, materiales plásticos, cristal, etc. Como norma general, siempre hay que comprobar la naturaleza del material que entra en contacto con el tejido o se utiliza para su almacenaje o exposición, pues pueden producir reacciones irreversibles en el mismo. Por tanto, se recomienda el empleo de materiales neutros que no interfieran con los tejidos originales.

En el caso de las maderas hay que tener en cuenta que no son neutras a pesar de que estén curadas. Tampoco lo son los aglomerados y contrachapados elaborados con colas a base de formaldehidos. En estos casos es conveniente emplear barreras aislantes. Otro soporte que funciona bien es el policarbonato no empleado en contacto directo con el textil.

La última opción que se debe elegir son los soportes o paneles metálicos con acabados al fuego. Se pueden utilizar con protección y material aislante.

Los rulos y cajas de cartón neutros son los idóneos como sistemas de almacenamiento.

Como películas aislantes se emplean Melinex 516 o Mylar D, cartones libres de ácidos, papeles de seda neutros, papel tisú laminado (lampraseal), polyfelt—poli-fieltro (para forrar cajones, cajas y embalajes), Tyvek, Sontara (para almacenamiento), Terylene (tejido de poliéster), tejidos de algodón sin aprestos.

Como material de almacenamiento se utilizan espumas de polietileno (Ethafam, Cell—aire, Plastazote), muletón suizo de algodón, ventulón, miraguano sintético (guata de poliéster).

No se recomienda el empleo de plásticos sobre todo en el caso de fundas para los textiles porque favorece la creación de microclimas y problemas de condensación.

Existen otro tipo de materiales que se pueden utilizar de forma muy controlada, siempre que no entren en contacto directo con los tejidos originales como cartones, cajas o rulos que no sean neutros. Es también el caso de PVC que en situaciones inadecuadas libera cloruro de polivinilo.

Otros materiales que se pueden utilizar en la conservación de textiles cuando no hay posibilidad de obtener otros idóneos para la conservación serían:

- Plásticos, esta palabra abarca una amplia gama de productos que varían en función de su composición y estabilidad.
 - » El polietileno y polipropileno pueden ser lo suficiente estables para su uso si no contienen plastificantes.
 - » El poliéster, conocido con el nombre comercial Melinex 516 o Mylar D, es casi inerte y recomendable su uso.

Si se desconoce qué tipo de plásticos estamos utilizando, procurar que tengan las cajas rejillas de ventilación y extraer los tejidos con cierta periodicidad para airearlos, aislándolos con telas intermedias del contacto del plástico.

- El papel de aluminio se puede oxidar en un ambiente ácido transformándose en polvo de aluminio. Si se utiliza, se debe controlar con periodicidad

y no dejar ningún objeto en contacto directo con él, debido a la tendencia que tiene de sufrir cambios químicos.

- Film transparente para uso cocina es un polietileno de baja densidad, formado a partir de polimerización de moléculas de etileno en condiciones de alta presión. Puede ser un material recurrente para aislar rulos de cartón.
- Papel de seda, a no ser que sean papeles especiales para la conservación, es decir, libres de ácidos, los habituales que encontramos en los comercios no tienen el ph neutro y esta es la causa de su amarilleo con el transcurso del tiempo, pudiendo transmitir esa acidez a los tejidos que envuelven. Si no hay disponibilidad del material adecuado, no olvidar cambiarlos antes de que varíen de color. Siempre se debe evitar papeles con otros colores que no sea el blanco.
- Cajas y rulos de cartón. Si no tenemos posibilidad de forrarlas con material específico, utilizar como aislante papel de seda blanco renovándolo con cierta periodicidad como hemos indicado anteriormente.
- Madera. La madera no debe entrar en contacto directo con las telas. Aunque sea antigua, es un material orgánico y siempre emana sustancias volátiles, especialmente la madera de roble. Los cajones o baldas deben estar protegidos. Un material fácil de conseguir es una lámina de formica que podemos cortar a la medida y si no con una sábana blanca lavada y libre de aprestos.



BIBLIOGRAFÍA



ÁGREDA PINO, Ana M^a. (2001) *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas. Siglos XVI–XVIII*. Institución Fernando el Católico. Excma. Diputación de Zaragoza. Zaragoza.

CABRERA LAFUENTE, A. (Consultado 2016). *Los tejidos como patrimonio: investigación y exposición*. http://www.mecd.gob.es/cultura—mecd/dms/mecd/cultura—mecd/areas—cultura/patrimonio/mc/bienes culturales/n—5/capitulos/01—Los_tejidospatrimonio.pdf.

CARBONELL BASTÉ, Silvia. (2010) *Manipulación, almacenaje y transporte de material textil*. Monografías de conservación preventiva de tejido de tejido. Centro de Documentación y Museo Textil. Tarrasa.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther. (2005) *Artes y artesanos de la Semana Santa Andaluza*. Nº 4. Bordados en oro y sedas. Ed.: Tartessos. Sevilla.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José. (2000) *Arte y artesanos de la Semana Santa de Sevilla*. Volumen 14. Restauración I. La restauración artesanal. Ed.: El Correo de Andalucía.

FLURY-LEMBERG, M. (1998) *Textile Conservation and Research*. Berna: Fundación Abegg.

GONZÁLEZ MENA, M^a Ángeles. (1974) *Catálogo de bordados*. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.

HISPANIA NOSTRA. (Consultado 2016) *I jornada de buenas prácticas en patrimonio cultural*. <http://www.hispanianostra.org/patrimonio/wp—content/uploads/I—JORNADA—DE—BUENAS—PR%C3%81CTICAS—EN—PATRIMONIO—CULTURAL.pdf>.

LANDI, S. (1985) *The Textile Conservator's Manual*. Reino Unido: Butterworks.

- LÓPEZ REY, María. (2013) *Conservación preventiva en colecciones textiles*. Asociación Profesional de Conservadores y Restauradores del Principado de Asturias (ARA).
- LOPEZ, Roser. (2010) *Plan de conservación preventiva del material textil*. Monografías de conservación preventiva de tejido. Centro de Documentación y Museo Textil. Tarrasa.
- MANTILLA DE LOS RÍOS ROJAS, M^a S. MORENO GARCÍA, M. (2001) *La conservación de los tejidos*. Arbor CLXIX, 667-668 (Julio-Agosto 2001), 677-690 pp.
- MASDEU Carmen y MORATA, M^a luz. (2000) *Restauración y Conservación de Tejidos*. Centro de documentación y Museo Textil, Tarrasa, Barcelona.
- MICHALSKI, Stefan. (2006) *Preservación de las colecciones en Cómo administrar un museo: Manual práctico*. UNESCO, París.
- MUÑOZ-CAMPOS GARCÍA, Paloma. (2004) *Conservación y almacenamiento de tejidos: problemas múltiples, soluciones prácticas en Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, N° 0. Pp. 72-79.
- TIMAR-BALAZSY, Agnes, EASTOP, Dinah. (1998) *Chemical Principles of Textile Conservation*. Butterworth-Heinemann Series in Conservation and Museology. Londres.
- TOCA, Teresa. (2002) *Tejidos, Conservación, Restauración*. Editorial Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.
- VAILLANT Callol, M., DOMÉNECH CARBÓ, M.T. y VALENTÍN RODRIGO, N. (2003) *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*. Valencia, Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia.
- VIÑAS LUCAS, Ruth. (e.p.) (2005) La conservación preventiva de materiales de archivos y bibliotecas en los planes de Estudios de las Escuelas Superiores de Conservación y Restauración. En: Jornadas de conservación preventiva en materiales de archivos bibliotecas. CONBEFOR, Nájera (La Rioja).
- VIÑAS LUCAS, Ruth. (2008) *La conservación y restauración de bienes culturales en el nuevo contexto educativo español*. PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Criterios. I n° 66 I mayo 2008 I pp. 106-123.

- VV.AA. (2002) *Manual de Conservación Preventiva de Textiles*. Comité Nacional de Conservación Textil. Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos. Fundación Andes. Santiago de Chile.
- VV.AA. (1998) *Manual de preservación de bibliotecas y archivos del Northeast Document Conservation Center*. Biblioteca Nacional de Venezuela. Centro Nacional de Conservación de papel. Centro Regional IFLA-PAC para américa latina y el caribe. Comisión de preservación y acceso Council on Library and Information Resources. Caracas, Venezuela.



Ayuntamiento
de Antequera

ANTEQUERA
Directa a *tu* corazón



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE CULTURA