

LA COLECCIÓN TEXTIL DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS. SU CONTENIDO E HISTORIAL MUSEOLÓGICO

LETIZIA ARBETETA MIRA
*Dirección General de Bellas Artes.
Ministerio de Cultura*

I. PRESENTACIÓN DE LA COLECCIÓN

1. *Procedencia*

La colección textil del MNAD consta, en cuanto a su procedencia, de varios grupos que corresponden a las distintas etapas de su trayectoria como Museo.

Creado en 1912 como Museo de Artes Industriales, se deduce del acta fundacional la filosofía que ha de regir en cuanto a adquisición de colecciones, dentro de la corriente internacional de la época que considera este tipo de museos como centros de documentación y formación de un artesanado de calidad, concebido como alternativa a la producción maquinista, en la línea de las teorías de Ruskin.

Cada país opta por presentar aquellos aspectos particulares del llamado *genio nacional*, especialmente presentes en el arte popular, muy apreciado entonces desde la óptica de la Historia del Arte, que rastrea arcaísmos y fosilizaciones, obviando su valor antropológico.

Esto, en lo referente a los textiles, se traduce en adquisiciones tempranas y masivas de indumentaria y ajuar de las diferentes zonas de España, lo que hace llegar al Museo un buen número de mallas, toallas, cobertores, frontaleras, almohadas, paños ceremoniales, etc., además de las camisas, dengues, sayas, refajos, jubones y demás prendas, de las correspondientes zonas, elegidas principalmente por la belleza de sus diseños, su suntuosidad y la calidad de la ejecución.

Las adquisiciones fundacionales, realizadas sobre todo en los años 13 al 16, incluyen asimismo gran número de tejidos y bordados cultos, que coleccionistas y anticuarios obtienen, en su mayoría, del filón que en España supone el ámbito eclesial, por haberse conservado en éste la casi totalidad de los textiles históricos.

En espera de estudios posteriores que delimiten procedencias, ingresa toda clase de textil histórico adquirible en España, sea español o no. De la indumentaria culta se adquieren sus complementos, tales como mantillas, guantes, bolsos, cintas, etc., faltando tan importante representación entre las colecciones del Museo, quizás debido a que la indumentaria culta no se considera *nacional*, y que sólo interesaría el diseño y bordado de las telas.

Por último, existe un verdadero interés, en las etapas iniciales del Museo, por procurarse paralelos al arte español, especialmente en las zonas de los Balcanes y de Rusia, que los especialistas de la época vinculan con el arte local. El producto de compras y expediciones para su adquisición *in situ*, se mezcla sin demasiado cuidado con las colecciones adquiridas en España y con los muestrarios de Escuelas diversas de Artes y Oficios, incluidas las coloniales, lo que plantea graves problemas para su posterior estudio, al estar fragmentada y prácticamente perdida la mayor parte de la documentación inicial del Museo. Sólo grandes números, estampillados en negro directamente sobre las telas, indican que éstas formaron parte de las primitivas colecciones.

Dado el carácter didáctico del museo, es frecuente el encolado de textiles planos, algunos muy valiosos, a cartulinas diversas, para formar álbumes o muestrarios.

Se hacen algunas donaciones, generalmente de poca cuantía. Del interés prioritario de la colección de textiles dan fe las fotos del antiguo montaje (del que se hablará más adelante) y las Actas del Patronato del Museo, conservadas en los archivos del MNAD.

Podríamos decir además que el primer tercio del siglo XX sigue otorgando a los textiles la importancia que históricamente han tenido, tanto como prestigio social, valoración económica y artística.

La situación parece cambiar años después, cuando normas de la moderna arquitectura (siguiendo proposiciones como las de la Bauhaus) destierran prácticamente los textiles del hogar, mientras que, en el mundo de la moda, la creación del *pret-a-porter*, el vestido de usar y tirar, exige telas baratas y de rápida confección.

Con esto, el artesanado textil se pierde, al mismo tiempo que la conciencia de su valor. Las telas quedan relegadas en casi todos los museos, y aquellas que figuran en la exposición permanente son rápidamente atacadas por el exceso de luz y el aumento de la polución, relegándose como «trapos viejos» ante el costo y la dificultad de su restauración, almacenamiento y exposición, hasta el punto de que son muchos los museos con importantes colecciones textiles que carecen de taller de restauración textil.

En España, no obstante, el interés por los textiles se fomenta en algunas áreas, como las alfombras antiguas o los tapices (estos últimos piezas de prestigio), mediante exposiciones como la de Alfombras Antiguas Español-

las celebrada en el año 1933. Tras la Guerra, los bordados populares vuelven a valorarse, retornando al viejo concepto del *genio nacional*.

En esta época es frecuente copiar las viejas técnicas y diseños, a menudo con un primor tal que dificulta su reconocimiento. Es en esta época cuando las donaciones y adquisiciones abundan, aunque ya no sean mayoritarias, dentro del ámbito integral de las colecciones de Museo.

Se adquieren importantes colecciones de bordado e indumentaria litúrgica, como la colección Moragas. Ingresas una colección de textiles copiosos, la Fanjul, obtenida, como todas, destructivamente, al eliminar la indumentaria de los enterramientos y preservar únicamente los elementos decorativos, algo que también se lleva a cabo en otro tipo de colecciones, como desgraciadamente se hizo con la importante colección de C. Alfaya, donada en 1969.

En cuanto a volumen, casi toda la colección textil del Museo procede de las adquisiciones fundacionales, si exceptuamos algunas compras importantes, como las sucesivas de la colección Weissberger en lo tocante a alfombras¹, algún depósito de escasa relevancia, como los del Museo del Prado, donaciones particulares, algunas muy generosas como la ya citada de D.^a Concepción Alfaya, o la de Ramos Folques en 1968, además de las cesiones en depósito realizadas por el Banco de España y el desaparecido Servicio de Recuperación Artística.

Resulta sintomático, por último, constatar que, en los últimos cinco años, el Estado no haya adquirido ninguna pieza textil con destino al museo, salvo en los días en que se escribe este artículo, en que ingresa una alfombra antigua española.

2. Límites y contenido de la colección

Los límites de la colección podrían establecerse en aquellos objetos, como muebles, donde la presencia del textil no sea prioritaria. Así, una cartera estará incluida en la colección si está realizada con textil, y no lo estará si se realiza, por ej., en cuero. Lo mismo sirve en el caso de los abanicos, cuyo «país» o equivalente suele estar realizado con textil.

Por áreas geográficas comprende todo el ámbito peninsular, los princi-

¹ Está en prensa un trabajo finalizado por la autora en 1992 sobre las catorce alfombras de la Colección Weissberger que constituyeron el depósito predataario de su propietario en el Banco Alemán Transatlántico, y que fueron adquiridas por el Estado Español con destino al Museo Nacional de Artes Decorativas. En dicho trabajo se analizan, además, las circunstancias que rodearon las sucesivas adquisiciones de las diversas colecciones de J. A. Weissberger.

pales focos europeos y medio-orientales, además de Egipto, China y Japón, concebidas estas procedencias como nexo de colecciones monográficas.

Las épocas representadas abarcan, en el estado actual de conocimiento de la colección, desde el siglo IV al XX, estando muy bien representados los siglos XVI, XVII y XVIII.

Tipológicamente, podría dividirse en ajuar civil y aclesiástico e indumentaria, entendiendo ambos en sentido amplio.

Así, dentro del primer grupo, existe un importante conjunto —no muy amplio en número, pero sí en calidad— de alfombras antiguas españolas y fragmentos, algunas de ellas prototipos o cabeza de las series existentes, labores en su mayoría de las factorías de Albacete y Cuenca, de los siglos XIV al XVIII. Están plenamente representadas las series de *artesonos* u octógonos compartimentados, las *ruedas o coronas*, el *brocado u alcachofado*, las series conguenses denominadas *alfombras Lotto*, y fragmentos, recientemente descubiertos por la autora, alguno de ellos quizás anterior al siglo XV.

Una parte del material exhibido en la Exposición de 1933, propiedad entonces del conde de Welczek y J. A. Weissberger, forma parte de la colección del Museo. (cf. Ferrandis, Sánchez Ferrer, etc.)

Se complementa con una buena representación de labores alpujarreñas y series populares en *confite o caracolillo* de procedencia indeterminada, cuya cronología abarca los siglos XVI al XIX, además del grupo procedente de la Real Fábrica de Tapices y las copias modernas de modelos antiguos.

La colección de tapices, muy corta, está formada principalmente por ejemplares bruseleses de los siglos XVI al XVIII, varios de ellos fragmentos o reconstituciones, o bien, faltos de la orla original.

Los tejidos planos, concebidos como muestrarios, son numerosos y selectos. Una corta colección de tejidos coptos comprende unos 80 fragmentos, los más con muy hermosos diseños. No faltan tampoco los textiles hispanoárabes, cuya mayoría ha salido a la luz al intentar sistematizar la colección para su almacenamiento. Algunos de diseño muy conocido, como el de dos leones enfrentados a un *hom* más o menos estilizado², sobre fondo carmesí, del que el museo posee diversas variantes, y los textos caligráficos similares a los que ornán la capa donada para el Condestable D. Pedro Fernández de Velasco a la catedral de Burgos. Asimismo existe un grupo de

² El diseño es similar a otros fragmentos publicados en numerosos tratados. Ver por ejemplo: F. FISCHBACH. *Les principaux ornements des tissus jusqu'au XIX^{ème} siècle*, s.l., Tableau 18, o bien: KOEHLIN, R. & MIGEON, G. *Arte musulmán*, Barcelona, 1930, lám. LXVIII. Incluso, uno de los fragmentos podría ser el que aparece en el catálogo de Artiñano como propiedad de J. A. Weissberger, coleccionista del que el museo posee numerosos objetos. (Ver: ARTIÑANO, P. *Catálogo de la exposición de tejidos españoles*, Madrid, 1917, n.º 71 del catálogo, pág. 35 y lám. XVIII).

telas, posiblemente nazariés, del siglo XVI, entre las que se encuentra, exhibida en la exposición permanente, una casulla realizada con tela granadina, en muy buen estado de conservación³. Especialmente bellas son unas tiras con decoración de arquerías y estrellas que podrían ser restos de fajines.

Hay muy buenos ejemplares de terciopelos del siglo XV, XVI y XVII, procedentes de algunas colecciones prestigiosas, como la Moragas⁴. No faltan telas de Lucca, Florencia, Génova, Scutari, Turquía, Persia... de las épocas que comentamos. Las colecciones de damascos, brocados y brocateles abarcan hasta el siglo XX. Hay indianas, sedas valencianas y lionesas, y, por regla general, las telas conservan su colorido y frescura⁵.

Los bordados son numerosos y muy bellos, algunos posiblemente marroquíes o del área musulmana, otros con fragmentos medievales; mención especial merece un tapete realizado en las Indias Portuguesas, posiblemente del siglo XVII, y algunos bordados filipinos. El conjunto más numeroso, con todo, corresponde a los bordados renacentistas, la mayoría sobre terciopelos, destacando el techo de palio exhibido en la sala XIII.

Hay toallas bordadas al estilo hispano-musulmán, similares a las que, en el Instituto Valencia de Don Juan, M.^a Ángeles González Mena catalogó como tales; destacan los más de 300 paños ceremoniales de las áreas centrales de España, algunos datables en los siglos XVII y XVIII, con motivos de raigambre medieval, de los que se conocen, además, la procedencia y circunstancias de la adquisición; dechados o muestrarios, ropa blan-

³ Se recogen en la obra *Catalogue de la Collection de tissus anciens de D. Francisco Miguel y Badía*, 1900, en el n.º 110 un textil hispano árabe similar en su composición a un fragmento conservado en el Museo, así como el n.º 11, considerado como posible *tiraz*, datable entre los siglos XIV-XV.

⁴ Bordados pertenecientes a la col. Moragas ingresaron en el Museo en 1964. (Archivo del MNAD. Adquisiciones año 1964, Exp. Moragas).

⁵ El textil plano del Museo, que sepamos, nunca ha sido expuesto en la sede de Montalbán 12, y forma una muy interesante colección con ejemplares de textiles ricos, especialmente sedas labradas y terciopelos, de los siglos XVI, XVII y XVIII. En una primera etapa de su clasificación y estudio, vemos diseños similares en todas las grandes colecciones textiles del mundo, así como en la mayor parte de los tratados. Como ejemplo, a vuelapluma, y sólo en el ya citado catálogo de Artiñano, tenemos los diseños arriba citados de leones con el *Árbol de la Vida*; n.º 151 del catálogo), posiblemente el mismo fragmento del Museo, con su diseño de águilas bicéfalas con flechas y corazones, clasificado como arte de inspiración indoportuguesa del s. XVI, los ns. 150 y 152, propiedad de D. Anastasio Páramo, quien durante largo tiempo cedió en depósito sus colecciones al museo; el n.º 26, con leones y granadas encerradas en red de cables, considerado como taller toledano del s. XVI; o las lanas aragonesas del s. XVII (Lám. XXXV, n.º 34 del catálogo). Otros ejemplares, el n.º 206 del catálogo, lám. XLII, ya del siglo XVII; damascos con dibujos similares a los n.ºs 132 y 134 del catálogo, sedas listadas y onduladas del s. XVIII, etc.

ca bordada, *paños de pulir* para adornar casas y calles en grandes festividades, cortinas, etc.

Destaca también la colección de mallas, algunas de diseño renacentista y de grandes proporciones: goteras, cielos, frontaleras y otros modelos para el alhajamiento de interiores y exteriores.

Los encajes se emplearon en principio como muestras de los diversos modelos existentes, por lo que también se conservaron adheridos a cartones explicativos, pero se complementan con ejemplares a la aguja, bolsillos, etc., algunos de gran belleza y valor artístico, combinados a veces con *cordadillos* y *deshilados*. Son dignos de mención los encajes de *puntas españolas* y los metálicos, llamados también *encajes de España*. En cuanto al número, lo desconocemos actualmente.

Se conserva asimismo una curiosa colección de cintas, *colonias* y *pasamanería*, que incluye galones de librea, cintas bordadas, borlas, flecos y remates de la más variada índole, expuesta en una mínima parte.

La colección de indumentaria, aunque apenas reúne vestimentas civiles completas, tal cual suelen hacer los Museos de Artes Decorativas, y, en España, el Museo del Pueblo Español, es interesante sin embargo, por su numerosa representación de equipos litúrgicos, la casi totalidad de los realizados en España, con la riqueza y el lujo que destacó al arte sacro español.

Estos equipos, compuestos normalmente por casullas, dalmáticas, manípulos, capas pluviales, corporales, cubrecálices y resto de equipamiento litúrgico, son numerosos, casi un centenar.

Aparte, se conservan *collarinos*, *capillos* y *cenefas de casullas*, la mayor parte bordados al *matiz* o *con sobrepuesto*, con relevado de hilos de oro, tanto con los motivos renacentistas tipo *candelieri* como escenas sacras diversas, acompañadas a veces de alcachofados riquísimos. También se conservan frontaleras, algunas muy notables como la de labor posiblemente italiana con el escudo de la familia Enríquez, siglo XVI (Sala XVII)

En indumentaria civil se encuentran gran variedad de complementos, tales como guantes, carteritas, bolsos, carnets, sombrillas, abanicos, ligas, medias, cuellos, etc., realizados en todo o parte con materiales textiles.

Mantillas de blonda existen en sus varios modelos de *toalla*, *casco*, *goyescas*, etc., así como mantones, realizados en extremo Oriente, especialmente Filipinas e islas del mar de China. Chales de Cachemira, sean bordados o tejidos; dengues, pañoletas y pañuelos, bordados o estampados, utilizados en la indumentaria culta y popular de diversas zonas de España. Prendas todas éstas fechables, en su mayoría, en los siglos XVIII y XIX.

Es importante la colección de camisas bordadas, tanto femeninas como masculinas (adquiridas en el primer tercio del siglo XX en las provincias de Salamanca, Segovia, Ávila y Toledo, principalmente) por el lujo y belleza de sus bordados, hoy totalmente desaparecidos y que, al igual que sucede con

los paños, ostentan modelos arcaizantes y algunos ejemplares son similares a otros catalogados como del siglo XV ó XVI, caso de las *gorgueras* toledanas.

Un par de trajes de novia, faldones de bautizo, camisas realizadas en nipsis o simanay, jubones, delantales, pantalones y algo de calzado, en escaso número, complementan la colección de indumentaria.

Mención aparte merece el grupo de trajes imperiales de la Dinastía Quing (s. XVIII) que en su día formaron parte del material recogido por una expedición científica en el reinado de Carlos III.

3. *Historial museológico*

a) *Exposición permanente*

Como se desprende del anterior apartado, la Colección textil fue adquiriéndose en diferentes épocas, aunque, en su mayoría, anteriores al año 1936.

Las colecciones fundacionales del Museo de Artes Industriales (fácilmente reconocibles por llevar cosidos grandes números estampados sobre tira de algodón) se reunieron mediante adquisiciones a coleccionistas y anticuarios de la época, un número reducido de proveedores cuyo total no sobrepasa la docena, desde los años 1913 a 1916. Posteriormente se adquieren prendas exóticas y labores-muestrario de diversas Escuelas de Artes y Oficios.

En algunas fotografías antiguas (no sabemos si en la sede inicial de la calle Sacramento, o en la actual de Montalbán n.º 12, antes de las sucesivas reformas) se aprecia la colocación de los textiles en paredes, como tapices, a modo de paños sobre todo tipo de superficies, y en cantidad un tanto excesiva. Salvo algunos ejemplares enmarcados, la mayoría se exponen sin protección alguna contra la luz o las condiciones ambientales de humedad, temperatura y suciedad. La degradación que han sufrido algunos ejemplares desde dicha época a la presente se advierte en un gran paño, quizás cobertor, bordado posiblemente en Extremo Oriente para el gusto español, donde campea un águila bicéfala coronada. Este paño, bordado en una gama de rosas cálidos, presenta actualmente su bordado casi perdido, restando en algunas zonas la marca a lápiz de los límites, mientras que en la tela de fondo se advierte una intensa suciedad.

Similar degradación han sufrido ejemplares enmarcados, pues fue práctica usual coser el paño en varios dobleces, e incluso recoger sus zonas centrales con chinchetas, a fin de adaptarlos mejor a marcos regulares. Algunos, además presentan lenguas de gran suciedad debido a su instalación sobre fuentes de calor, especialmente calefacciones.

De esta época data el enmarcado y presentación de alguna colección *destructiva*, como la de camisas femeninas de la zona de Salamanca, aún en la exposición permanente del museo (Galería de la planta 3).

En época incierta se clavetearon muchos otros paños, mientras que piezas de gran valor, como el arriba citado paño de las Indias portuguesas, se exponía sin protección alguna. Aún pueden encontrarse sin protección las excelentes alfombras de la Colección Weissberger expuestas en la galería de la planta 2.^a, los aderezos de cama de las salas 18 y 19, las gualdrapas de terciopelo de Scutari en la sala 20, una de ellas perteneciente a la Colección Lázaro Galdeano, o, en la sala 22, tanto el paño popular de varias alturas enmarcado sobre la calefacción, como los tapices de Bruselas que se exponen fruncidos, o la alfombra conquense del siglo XVII ó XVIII, pieza auténtica que se empleó como textil de guardarropa para forrar el *estrado*.

Repartidos por el museo se encuentran numerosos paños de ofrenda e incluso *sudarios*, haciendo la función de paños de sobremesa, exponiéndose, por tanto, en un contexto equivocado.

La misma consideración del textil como material ornamental de uso antes que pieza patrimonial lleva a soluciones más agresivas, como el forrado de marcos en la sala 44 con *colonias* del siglo XIX.

De los equipos litúrgicos se presentan piezas sueltas, principalmente casullas, e incluso parte de éstas, como las cenefas pertenecientes a la Colección Moragas (salas 12, 13, 15). En la presentación de las casullas o dalmáticas, es frecuente que aparezcan descosidas, para mostrar su parte delantera, o bien cosidas, fuertemente comprimidas, a una base textil.

Esto, en líneas generales, es la presentación, en parte hija de su época, de la colección permanente del Museo, desde hace al menos dos décadas no revisada.

Otros textiles se exhiben embutidos en las jambas de las puertas de paso a las salas.

Por último, no se han tenido en cuenta las especiales necesidades de conservación de los textiles cuando se trata de pequeña estatuaria vestida. Las figuras de Nacimiento son buen ejemplo de ello, colocadas en *dioramas* al gusto de las asociaciones belenistas que los construyeron, lo que supone la presencia de tierras, escayola, elementos vegetales de difícil control, etc.

Por todo ello, la única posibilidad de conservar en condiciones menos agresivas que las actuales los textiles de la exposición permanente consistiría en almacenarlos, una vez finalizado el almacenamiento de los textiles de los fondos no expuestos en las nuevas instalaciones, siempre que se disponga de sitio para ello, en tanto puedan ser restaurados aquellos que lo necesiten y a la espera de que el Museo pueda contar con instalaciones adecuadas que garanticen la exhibición correcta de las piezas.

b) *Almacenes*

En cuanto a los fondos almacenados, comprenden todos los tejidos planos pues no hay ningún expositor adecuado para su presentación en la exposición permanente, además de *todas* las prendas de indumentaria y la gran parte de sus accesorios ya que, salvo los casos citados, no se expone otra cosa en las vitrinas.

La autora ingresó en el Museo, a finales de 1989. En esa época, y a causa de las obras, algunos textiles se hallaban depositados en la nave de la última planta, donde asimismo se hallaban temporalmente las oficinas. Esta nave estaba fuertemente iluminada por ventanales corridos, y sufría grandes oscilaciones de temperatura, especialmente en verano. La comunicación con las azoteas permitía el paso de insectos al dejar puertas abiertas para ventilación. Los textiles consistían en alfombras que ocupaban, simplemente enrolladas, los altos de los armarios. Algunas cajas, donde se apreciaban bolsas de plástico conteniendo principalmente fragmentos diversos, galones y encaje metálico, estaban muy sucias y contenían notas informativas de hacia los años sesenta o anteriores. En las estanterías se apilaban paquetes forrados con papel no ácido conteniendo telas enrolladas sobre sí mismas, la mayor parte sin canuto central.

Algunos mantones de Manila habían sido doblados y colocados en diversos cestos de mimbre o cajas de cartón.

En dos planeros se había colocado lo más selecto de lo conocido entonces de la colección: fragmentos hispano-árabes y coptos, diversos bordados, casullas, dalmáticas, collarinos, abanicos plegados en sus cajas, etc.

Y los trajes de la Corte Imperial de China traídos a España en el siglo XVIII se habían plegado para adaptarlos en otro planero.

Existía, además, un cuarto en la planta segunda, con armarios de cristaleras y atillos, a donde se habían llevado los textiles retirados del anexo del Museo, remodelado para oficinas. Estos textiles fueron aireados, doblados y colocados en cajas que, aunque de cartón ácido, estaban protegidas por un forro de papel no ácido. Las cajas disponibles eran, sin embargo, de dimensiones mucho menores que las piezas, además de muy profundas, por lo cual cada una soportaba un plegado y una fuerte presión, pues es sabido el peso de los textiles. Al exterior, una etiqueta informaba del número de inventario de las piezas, si lo había. También aquí se amontonaban, debido a la falta de espacio, paquetes de papel no ácido conteniendo telas bordadas, encajes de gran tamaño y otras piezas, dobladas sobre sí mismas, al carecer de rulos, siendo éstos, cuando los había, procedentes de piezas comerciales.

Esta primera fase de recuperación fue llevada a cabo por la anterior conservadora, en condiciones precarias de espacio y disponibilidad de materiales.

Por último, en la llamada *sala de países*, cerrada por una inundación que afectó al papel pintado exhibido, con abundancia de mohos, se almacenaron las alfombras, en montón, enrolladas y a veces dobladas.

En la exposición permanente continuaban guardados numerosos textiles de gran tamaño en arcas y otros contenedores que se exhiben como mobiliario. En la galería de la segunda planta se almacenaban, por ejemplo, en uno de los arcones, una colección de los llamados *paños de ofrenda* que se desinfectaron a causa de una plaga, separados por pliegos de papel de seda. Las grandes dimensiones del arca (una *kutxa* vasca) hacen que los paños doblados del fondo soporten una presión enorme.

En cuanto al tratamiento y conservación de los textiles, el Museo carece de personal especializado y, de hecho, muchos de estos bordados han sido lavados y planchados por el personal de la limpieza. La manipulación y el transvase casi siempre se han hecho a medida que avanzaban las obras, lo que implica una urgencia en el traslado. Por último, la cantidad y el peso de la colección, además de lo poco llamativo de su aspecto, hacían de esta tarea una ocupación rutinaria sin especiales precauciones. (Varias cajas se etiquetaban como fragmentos, donde, al tiempo que se encontraban restos de tapicerías modernas desechados y en acusado estado de suciedad, hemos encontrado fragmentos de textiles medievales o renacentistas de gran valor.)

c) *Campaña de almacenado*

En 1990, con ocasión de la Conferencia sobre colecciones e Indumentaria que tuvo lugar en Madrid, la autora presentó una ponencia acerca de las colecciones textiles del MNAD, para lo cual estudió la documentación antigua, muy dispersa, que daba fe de masivas adquisiciones en la década de 1910, cuando se abrió el Museo de Artes Industriales, antecesor del actual. En dicha documentación se reflejaba la entrada de piezas de gran calidad que, sin embargo, no habían sido localizadas hasta la fecha, por lo que procedió a la localización de varias cajas y paquetes, embalados y cerrados con aspecto muy antiguo, posiblemente algunos de los años 40, cuando tuvo lugar la modificación de las salas del Palacio Santoña, actual sede del Museo, lo que supuso, a juzgar por las fotografías, una importante retirada de textiles de la exposición permanente. Incluso es posible que determinados paquetes, envueltos en un duro papel marrón claro, fueran embalajes anteriores, procedentes quizás de la calle Sacramento.

La falta de personal disponible en ese momento hizo desistir de analizar las cajas almacenadas en las estanterías superiores, prácticamente inaccesibles para una persona sola. La suciedad era intensa, y las condiciones

del cuarto muy degradadas, pues se almacenaban allí maderas, material eléctrico, cerámica, vieja maquinaria y productos de limpieza.

Ya en el año 1993, y aprovechando la presencia de un grupo de diez estudiantes del curso de restauración de alfombras antiguas impartido por la Fundación de Gremios, al frente de la restauradora y especialista en ligamentos antiguos D.^a Ana Schöbel, procedimos a la apertura sistematizada de la colección, básicamente para poder clasificarla provisionalmente, dado que se había finalizado la instalación de armarios compactos en el pequeño almacén de la planta cuarta del anexo.

Estos compactos consisten en portadores de rollos para alfombras y cajoneras anchas, aunque de escaso fondo, por lo que sólo se podrían almacenar los fragmentos-muestra de textiles planos.

Como ya se explicó más arriba, este material aparecía entremezclado con otro, estando las más de las veces encolado a cartones rígidos que el tiempo y la suciedad convertían en agentes muy agresivos.

La idea era simple, correspondiente a una primera fase: examinar visualmente el tamaño de las telas, su estado de conservación, clasificarlas rápida y aproximadamente por épocas y técnicas, eligiendo los grupos que, por su tamaño, pudieran acoplarse a las nuevas cajoneras de los almacenes.

Pronto la cantidad de material colapsó todo el espacio de trabajo, extendiéndose los paquetes de tejidos clasificados por las salas cerradas y otras de la quinta planta del Museo.

El desbordamiento fue tal que se desistió de la apertura de un 30% del material almacenado, dejando aquellas que parecen corresponder a cintas, pasamanería, indumentaria, mallas, encajes y textiles posteriores al siglo XVIII.

Se almacenaron las alfombras en primer lugar, para lo que hubo que proceder a una limpieza somera, descosido y eliminación de viejos parches que provocaban tensiones, así como al enrollado en tubos metálicos, forrados de «Ventulón» y debidamente protegidos por papeles no ácidos. Siguiendo las indicaciones de la restauradora, se forraron los cajones de los armarios compactos con cartón no ácido y se instalaron, convenientemente envueltos en papeles no ácidos, sobre bandejas del mismo cartón, los fragmentos de textiles planos, ya separados de los cartones a los que estuvieron pegados. Los fragmentos mayores se arrollaron sobre tubos de cartón forrado con «ventulón», colocándose en las cajoneras, debidamente identificados.

Las distintas formas de las piezas textiles y su frágil estado de conservación, hacen que el empaquetado de cada una de ellas y su adaptación al espacio asignado planteen problemas diferentes.

Por otra parte, la calidad de las piezas que componen la colección, unido al hecho de que sean prácticamente inéditas, hacen que la sistematiza-

ción sea una tarea de la mayor responsabilidad, tanto por la dificultad en la manipulación de las piezas como en la importancia que tendrá esta colección una vez rescatada para la Historia del Arte.

De la manera descrita se han almacenado unos mil textiles planos, sin que hasta la fecha haya finalizado la campaña.

En cuanto a la indumentaria, se han intercambiado experiencias especialmente con el equipo del Museo del Pueblo Español, decidiéndose al final, dado el buen estado de la mayor parte de las camisas populares, a colgarlas con perchas forradas adecuadamente, con guata y «Ventulón», en un armario del almacén de la segunda planta, una vez vaciado, limpio y pintado, donde cada una estará protegida de los agentes exteriores con una bolsa realizada en batista suiza.

En cuanto a las diversas piezas restantes, tanto grandes como pequeñas, desde mantones, colchas, cortinas, a los pequeños fragmentos de pasamanería o encaje, se utilizarán tubos no ácidos de diversas medidas, almacenándose, bien en cajones con sujecciones especiales, bien en altillos organizados y en los muebles que se han de construir en la nave de la sexta planta, nuevo almacén del museo tras las obras de remodelación.

II. CONCLUSIÓN

Todo lo expuesto no constituye una crítica a situaciones anteriores, sino que pretende ser un diagnóstico, lo más ajustado y crudo posible, como debe ser cualquier análisis de la realidad, si queremos acabar con una situación endémica que parte de la escasa consideración actual hacia el textil, y a la que se suman las especialísimas necesidades y elevado costo económico y humano que su conservación requiere. El historial de la Colección del MNAD es buen ejemplo de ello, y es a nosotros, conservadores de los museos, a quienes corresponde el cambiar la sensibilidad social, poniendo al alcance de los ciudadanos, con todo su esplendor, estas obras singulares creadas por la paciencia y sabiduría de nuestros antepasados.

En este caso concreto, como en tantas otras ocasiones, la experiencia enseña que, con imaginación y paciencia, es posible adecuar las colecciones para que cumplan los fines sociales por cuya causa están custodiadas en los museos y que, si no se puede realizar todo a la perfección, cabe esperar tiempos mejores sin que los delicados textiles se aboquen necesariamente a una degradación irreversible.