

# RESTAURACIÓN DE 18 IMPRESOS SOBRE TELA PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN LUIS ALBA DEL ARCHIVO MUNICIPAL DE TOLEDO

por

**Silvia Brasero Méndez**

silvbras@gmail.com

Conservadora-restauradora de Bienes Culturales

**27 de mayo de 2020**

## INTRODUCCIÓN

Con motivo del programa de conservación preventiva de la colección de Luis Alba, perteneciente al Ayuntamiento de Toledo y custodiada en el Archivo municipal, se solicita por parte de este último un estudio del estado de conservación y una propuesta de intervención sobre varias piezas de esta colección realizadas en soporte textil.

Para ello, en primer lugar se realizó una estimación de las alteraciones observables lo que permitió configurar una propuesta metodológica ajustada a las necesidades de conservación de las piezas. Esta propuesta es la primera tarea que se debe realizar antes de cualquier intervención sobre un bien cultural. Debe ser razonada y estar basada en el estudio pormenorizado del bien. La intervención tiene como objetivo detener los procesos que actualmente suponen un detrimento en la correcta conservación de los materiales que componen la pieza y que afectan de manera significativa a su estructura y comprometen su correcta exposición y almacenaje.

El presente documento recoge los trabajos de conservación y restauración realizados en ese conjunto de piezas textiles pertenecientes al Ayuntamiento de Toledo.

## 1. DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS

Entre las piezas pertenecientes al coleccionista Luis Alba, conservadas en el Archivo Municipal de Toledo, se encuentra un conjunto de tejidos impresos, formado por dieciocho unidades, de distintos tamaños y colores y con temáticas tanto civiles como religiosas.

Su cronología abarca desde la primera mitad del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX, con fechas tope que van de 1839 a 1937, aunque podría haber alguna anterior o posterior ya que varias estampas religiosas no presentan fecha.

En todos los casos se trata de piezas de pequeño formato, no superando los 50 cm. de longitud en su lado más largo. Sus colores son diversos, y aunque predomina el color crudo impreso en tinta negra, encontramos también otros como el amarillo, el azul, el verde, el rosa, el rojo e, incluso, tinta tostada o marrón.

El tipo de ligamento de los tejidos también es variado encontrándonos los tres esenciales: tafetán, raso y sarga.

En cuanto al material del que están compuestos, hayamos seda y algodón bien en trama o bien en urdimbre, y también tejido completamente realizado en seda o en algodón.

El tipo de impresión es tipográfica. Se juega con el tipo de letra, su tamaño y su color, usando exclusivamente volutas o cenefas como adorno al texto, que sirven para enmarcar o separar la información que contiene con arreglo a unos cánones establecidos. En las piezas que contienen

alguna imagen la impresión tipográfica probablemente está complementada con la impresión litográfica.

En cuanto a la temática podríamos dividirlos en cuatro categorías:

- Carteles taurinos (4)
- Estampas religiosas (8)
- Carteles teatrales (4)
- Títulos académicos (2)

A continuación, se expone una tabla con las piezas ordenadas cronológicamente y sus características principales.

TÍTULO	DATACIÓN	TEMÁTICA	MEDIDAS <sup>1</sup>	COLOR TEJIDO	COLOR TINTA
Licenciatura Ricardo Merás	1839	Licenciatura	23x22	Rosa claro	Negra
Nuestra Señora de la Piedad	1843	Estampa religiosa	33'5x26	Crudo Cinta: cruda y morada	Negra
Cristo de la Veracruz de Consuegra	1846	Estampa religiosa	20'5x16'5	Amarillo	Negra
Viril de Villar de Yepes	1857?	Estampa religiosa	30x25	Crudo	Negra
Viril de Villar de Yepes	1857?	Estampa religiosa	43'5x30	Crudo	Negra
Función benéfica para Virginia Pérez	1861	Programa de teatro	45'5x26	Crudo	Negra
Licenciatura Thomas Heredero Díaz y Regañón	1864	Licenciatura	37x25	Azul	Negra
Festival Fiesta de la Inmaculada	1891	Cartel taurino	43'5 x 33	Rosa	Negra
Festival Fiesta de la Inmaculada	1891	Cartel taurino	46'5 x 35	Rojo	Negra
Función benéfica para Salvador Orozco	1905	Programa de teatro	31x24'3	Crudo	Negra
Festival taurino club Gallista	1913	Cartel taurino	43'8 x 18'5 cm.	Crudo	Tostada
Función benéfica del Comedor de la Caridad	1916	Programa de teatro	22x22	Gris	Negra y roja
Función benéfica del Comedor de la Caridad	1916	Programa de teatro completo	24x22'5	Tejido gris Papel crudo	Negra y roja
Corrida en Talavera de la Reina	1937	Cartel taurino	46x38'5	Amarillo	Negra
Cristo de la Veracruz Consuegra	Sin datar	Estampa religiosa	32x23	Crudo	Tostada
Nuestra Señora del Castillar de Villarrubia de Santiago	Sin datar	Estampa religiosa	25x17	Crudo	Negra
Nuestra Señora del Castillar de Villarrubia de Santiago	Sin datar	Estampa religiosa	31x21'3	Verde	Negra
Nuestra Señora del Sagrario	Sin datar	Estampa religiosa	9x7	Crudo	Negra

<sup>1</sup> Las medidas se corresponden con las obtenidas después del tratamiento realizado.

## 2. BREVE ESTUDIO HISTORICO

La colección Luis Alba, propiedad de Ayuntamiento de Toledo, según Rafael Sancho de San Román es probablemente la colección privada más completa de España sobre la ciudad de Toledo. Está formada por libros, fotografías, postales, grabados, estampas, carteles, envases de mazapán, damasquinados y un buen número de objetos de todo tipo siempre relacionados con la historia, el arte y la literatura de la ciudad de Toledo y de los pueblos que forman su provincia.

Entre sus múltiples piezas se encuentran estos singulares tejidos impresos utilizados como carteles, estampas o para reflejar títulos académicos.

El cartel impreso, bien sea en papel o en otros materiales como los que nos ocupan, es casi tan antiguo como la misma imprenta. Suele considerarse como primer ejemplo de su uso el realizado por William Caxton, impresor de los *Cuentos de Canterbury*, quien en 1477 editó un pequeño cartel anunciando una de sus publicaciones.

Hasta el siglo XVIII, los carteles relacionados con el reclutamiento militar y los espectáculos (en España destacan los taurinos) fueron los más habituales.

Sin embargo, a partir de ese periodo y como reflejo del desarrollo económico y social, se fue extendiendo su uso hasta convertirse en el medio de comunicación más característico del siglo XIX. De hecho, su efectividad visual y su potencial comunicativo hicieron de él una herramienta eficaz para anunciar cualquier producto, espectáculo o acontecimiento, complementando la publicidad recogida en la prensa de la época.

Así, estos carteles y estampas textiles, además de su valor artístico, nos pueden aportar mucha información de tipo sociológico, político y económico, ya que en ellos se reflejan determinados usos y costumbres característicos de los periodos en los que fueron impresos.

## 3. ESTUDIO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN PREVIO A LA INTERVENCIÓN

En un primer examen organoléptico se observó que las piezas se encontraban en su mayoría en un buen estado de conservación, aunque algunas presentaban deficiencias y alteraciones que podían afectar a la integridad física de las mismas con el transcurrir del tiempo.

Los distintos tipos de tejidos son materiales muy sensibles al deterioro. Su degradación está relacionada con la naturaleza orgánica del propio material utilizado y con las técnicas utilizadas en la impresión. A ello tenemos que unir los agentes de deterioro externos a la obra como las condiciones ambientales, su manipulación, las reparaciones anteriores y el sistema seguido en su exposición y almacenaje.

Los daños más comunes observados en las piezas son: fragilidad, decoloración, desgarros, manchas, deformaciones y suciedad generalizada. Además de la suciedad superficial y de algunas manchas de distinta naturaleza, lo más habitual es encontrarnos en ellas numerosos pliegues principalmente en forma de cuadrícula, que explican cómo se habían conservado hasta entonces. Muy común eran los pequeños desgarros y el deshilachado perimetral. Además, tres de los carteles se encontraban adheridos a soportes de cartón ácido.

## **4. TRATAMIENTO REALIZADO**

Tras realizar el diagnóstico del deterioro que presentaban y analizar individualmente cada tejido, se propuso un tratamiento de intervención encuadrado en el ámbito de la conservación preventiva.

Con estos tratamientos se ha conseguido evitar deterioros inmediatos y futuros, sin recurrir a reconstrucciones que falseen el original o añadidos de elementos nuevos que modifiquen su morfología actual, salvo los estrictamente necesarios para la consolidación y fijación de la pieza.

Los materiales seleccionados y los tratamientos realizados son reversibles y garantizan la estabilidad de la obra sin provocaren ella nuevas alteraciones.

El proceso al que se han sometido ha consistido en la limpieza por microaspiración de las piezas, la eliminación de intervenciones anteriores inadecuadas, la corrección de deformaciones, el alineado, la consolidación de zonas destejidas que mostraban debilidad, la realización de un sistema de almacenaje adecuado y la redacción de memoria final de intervención. A continuación, se exponen en detalle.

### **4.1. Documentación y análisis técnico.**

En un primer lugar se realizó la documentación previa al tratamiento: reproducción fotográfica, toma de muestras para el análisis de materiales y técnico, análisis mediante microscopio digital de los ligamentos y toma de datos para la realización de fichas pormenorizadas.

Ya indicamos que todo el proceso de restauración se ha reflejado en la correspondiente documentación fotográfica.

### **4.2. Limpieza**

Los tejidos presentaban suciedad superficial generalizada y bastante rigidez, por lo que se planteó la posibilidad de su lavado en medio acuoso con un tensoactivo que permitiera la eliminación de esta suciedad y de algunas manchas, así como la relajación de las fibras por la hidratación de las mismas. Para ello, y simultáneamente a la toma de muestras, se realizaron las pruebas de solubilidad de las tintas y de los tintes de las fibras, optándose por el lavado en medio acuoso en aquellas que lo permitían, y siempre que ese tratamiento no supusiera un deterioro físico mayor.

Tras esto, se ejecutó una limpieza mecánica por microaspiración tanto por el anverso como por el reverso de todas las piezas que lo permitían, interponiendo una barrera de tul para evitar la pérdida de materiales en las zonas más deterioradas. Con este proceso se pretendía eliminar la suciedad generalizada provocada por el polvo depositado sobre la superficie de las piezas procedente de la contaminación medioambiental.

A continuación se procedió a la realización de pruebas de solubilidad de los adhesivos utilizados en las tres piezas que se encontraban unidas al cartón, seleccionando en cada caso los métodos más adecuados para su separación definitiva. Pues esos cartones, por su naturaleza, estaban produciendo un grave deterioro a las piezas. Tras su análisis se optó por los métodos que entendimos más óptimos, la separación de forma mecánica o la retirada del adhesivo con un disolvente aplicado en gel o líquido. Lograda la separación del cartón, el tejido pudo limpiarse mecánicamente también por el reverso. Y con ello completamos este aspecto del proceso.

Verificado esto, se procedió al lavado por inmersión acuosa en plano de las piezas que así lo permitían. Para ello utilizamos agua desionizada y un tensoactivo en proporción adecuada,

realizando la limpieza mediante un suave masaje mecánico del tejido tamponando con una esponja natural.

#### **4.3. Alineado e hidratación de las fibras**

Después de la limpieza se procedió a la corrección de arrugas y deformaciones siguiendo dos criterios. En las que habían sido lavadas nos aprovechamos de los efectos de la humedad y en las que no utilizamos vapor de aire frío mediante humidificador de ultrasonidos dentro de una cámara cerrada. La corrección de deformaciones se realizó mediante la distribución adecuada de cristales y pesos sobre las zonas a tratar, aprovechando esta tarea para proceder al alineado y a la colocación precisa de la trama y de la urdimbre que forman el tejido.

#### **4.4. Consolidación**

En las piezas que presentaban desgarros y faltas de tejido se realizó la consolidación mediante soportes individuales. Solo en una pieza fue precisa la protección con tejido semitransparente debido a que la fragilidad de las fibras aconsejaba la mínima costura posible.

Para la realización de estos trabajos de consolidación, fijación y protección se utilizaron materiales (tejidos e hilos) que cumplen con los principios de reversibilidad y compatibilidad con la naturaleza de los tejidos originales. Y en los teñidos nos servimos de tintes del color adecuado cuya estabilidad ha sido suficientemente probada para el uso en restauración textil.

En la realización de los soportes se ha elegido el tejido más adecuado en cada caso, usando tanto el tafetán como el raso de seda. Estos se han fijado con punto de restauración utilizando hilo de seda de dos cabos.

### **5. CONSERVACIÓN PREVENTIVA**

La conservación preventiva es un conjunto de acciones que se efectúan para controlar el medio en el que se encuentran las colecciones, sin realizar una intervención directa sobre los materiales que conforman el objeto. Estas acciones se aplican a la exhibición, depósito, embalaje, transporte, manipulación, limpieza de las piezas y al espacio en que se conservan, involucrando a todo el personal que esté en contacto permanente con ellas.

Con el fin de que la conservación preventiva de las piezas fuese adecuada, se realizaron contenedores apropiados, con forma de carpeta, individualizados y adaptados al tamaño de cada uno de los tejidos. Estos contenedores pueden ser usados tanto para su almacenaje como para su exposición, permitiendo así que la pieza permanezca en posición horizontal y extendida. En su elaboración hemos elegido materiales que garantizan su compatibilidad con los que componen la pieza y que puedan soportar homogéneamente el peso de esta y su traslado sin sufrir una inadecuada manipulación.

Teniendo en cuenta estas necesidades, la carpeta contenedora se ha realizado con cartón corrugado libre de ácido. En su parte frontal se ha abierto una ventana, cerrada con plástico transparente específico para conservación, que permita la visión de cada pieza sin tener que abrir la carpeta, logrando a la vez evitar la deposición de polvo. Las bisagras y los cierres de la carpeta se han elaborado con hiladillo de algodón.

Hay que tener en cuenta que las piezas descansan sobre un soporte rígido (adherido a la parte interior de la carpeta) al que se han fijado mediante costura, por lo que se evitan movimientos inadecuados al ser manipuladas. En la confección de este soporte se ha utilizado un cartón libre

de ácido forrado con muletón de algodón y con tela de algodón 100% de color natural para suavizar la superficie y permitir la costura de las piezas al mismo.

La costura de sujeción al soporte rígido se ha realizado con hilo de seda en el perímetro empleando punto de festón. Ahora bien, en las piezas más grandes ha sido preciso hacer líneas de fijación de punto de bastilla repartidas siguiendo un patrón en la superficie del tejido para evitar la formación de bolsas.

Una vez que preparadas todas las piezas se ha procedido a su digitalización en alta resolución, por parte del personal del Archivo Municipal, con la ayuda de escáneres apropiados. Esas copias digitales garantizan la difusión de su contenido y permiten que no sea precisa la consulta de los originales con lo que se evitarán posibles deterioros posteriores.

Por último, las carpetas que contienen las piezas han sido dispuestas en uno de los cajones del mueble planero de los que dispone este centro. En él está garantizada su correcta conservación, evitándose la disociación del conjunto de las dieciocho piezas textiles al conservarse todas juntas, lo que reforzará, sin duda, su conservación y facilitará su estudio.

---