

Restauració d'un tambor lacat del Vietnam¹

El present article descriu la intervenció portada a terme a un tambor de laca vietnamita en les dependències de l'Institut de Patrimoni Històric Espanyol (IPHE) durant la Beca de Formació i Especialització en Conservació i Restauració de Materials Arqueològics concedida pel Ministerio de Cultura. A continuació es descriuen les intervencions de restauració que s'han dut a terme sobre la peça. La peculiaritat de l'objecte ha requerit una investigació prèvia sobre la tècnica de fabricació i el context en el que aquest fou concebut. La importància dels treballs realitzats rau en la complexitat tècnica del material intervingut, així com en l'excepcionalitat de l'objecte etnogràfic restaurat.

Paulina Lobatón Garratt. Diplomada en Conservació i Restauració d'Arqueologia per l'ESCRBCC. Postgrau en Conservació d'Objectes Històrics per la Universitat de Durham. paulinalobaton@hotmail.com

L'OBJECTE

El tambor és un objecte del segle XIX tutelat pel *Museo del Ejército*, a Madrid. Les seves dimensions són: 46 cm (alçada), 54 cm (diàmetre màxim de la caixa) i 43 cm (diàmetre dels pedaços). La peça havia estat exposada sense vitrina fins al moment del seu trasllat a l'IPHE, i després de la intervenció anava a ser emmagatzemada fins a la nova ubicació del Museu a l'*Alcázar de Toledo*, la inauguració del qual estava prevista per l'any 2004.



L'objecte és un instrument musical de percussió de fusta, cobert en les seves dues bases amb pell estirada que es tocava amb una maça (Fotografia 1). L'exterior del tambor es va decorar en el moment de la fabricació cobrint la superfície amb laca sense pigmentar i decorant-lo amb figures daurades de temàtica oriental. En algun moment es va aplicar una capa de pintura sobre la laca, els laterals de la pell i les tatxes amb finalitat presumiblement expositiva.

El cos està fet d'una sola peça de fusta i té forma de barril. Hi ha dos llistons de fusta flexible, potser bambú, separats entre sí per 7,5 cm que es troben en el centre envoltant el cos i subjectats a ell mitjançant elements metàl·lics. Els pedaços del tambor són de pell, i estan units a la fusta per tatxes de dos tipus: unes són de fibra vegetal (diàmetre de 0,2 cm aproximadament) formant dues fileres, i entre elles unes de metàl·liques i de major diàmetre (1 cm aproximadament). Hi ha peces de fusta insertades a uns 3,5 cm de la part superior i inferior de l'objecte. Aquestes varien de diàmetre, essent la mitjana de 0,5 cm i una distància entre elles d'uns 2,5 cm i la seva funció era utilitzar-les per tesar el pedaç mentre era col·locat. Hi ha quatre argolles en el centre del cos, cada una amb una cadena, la funció de la qual és subjectar la maça.

ANTECEDENTS

La laca oriental

La laca oriental és una tècnica de tradició mil·lenària que es fa servir encara avui dia en països asiàtics per recobrir una gran varietat de materials, tant d'ús comú com decoratiu, per motius pràctics i ornamentals. Entre els substrats es troben fusta, ceràmica i metall. Els objectes pels quals s'utilitzava són tan variats com elements arquitectònics, mobles, pintes, caixes, etc.

La laca procedeix de la saba de determinats arbres, i un cop endureda, és un material d'aspecte brillant que, barrejat amb pigments, pot adquirir diferents colors. És duradora i resistent, essent insoluble a l'aigua, bases i àcids. Es pot utilitzar per emmagatzemar aliments ja que manté la temperatura. És sensible

1. Tambor abans del tractament (Fotografia: Eduardo Seco).

2. Degradacions: esquerdes, manques de material i brutícia
(Fotografia: Eduardo Seco).



a l'exposició de raigs ultraviolats, que produeixen el trencament d'unió de les molècules i la pèrdua de brillantor i color.²

Els mètodes d'obtenció, aplicació i ús de la laca són similars en totes les cultures orientals, en canvi existeixen variacions entre països i regions.

Procés d'obtenció de la laca

La laca (*urushi*) "crua" procedeix de la saba de determinats arbres de la família de les *Anacardacees*. Al Vietnam procedeix de la *Rhus Sucedanea*. La saba es recull durant tot l'any, però la qualitat, característiques de treball i propietats varien depenent de l'època de l'any en què es recull. La laca crua és oli en emulsió d'aigua, contenint entre el 25-65% d'aigua, essent més viscosa i opaca quant major és aquest percentatge. En canvi, es pot millorar la transparència, brillantor i duresa del producte final eliminant l'excés d'aigua (WEBB, 2000).

Lurushiol és el component actiu que polimeritza per formar la laca. La polimerització té lloc en presència d'oxigen i humitat, i la superfície és la primera que polimeritza, segellant les capes que hi ha a sota. És per aquesta raó que la laca s'ha d'aplicar en fines capes perquè endureixi degudament. Si la laca té una xarxa de fines arrugues indica que la capa aplicada era massa gruixuda (WEBB, 2000).

Preparació del substrat

La fusta és el substrat més comú per objectes lacats a l'Àsia i la durabilitat de l'objecte dependrà en gran mesura de l'estabilitat d'aquest material.

La fusta respon als canvis de la humitat, però la laca, en principi, no. L'expansió i contracció de la fusta causa que la laca es desenganxi i salti.

El procés d'aplicació de laca en objectes és llarg i està explicat al llibre de M. Webb (WEBB, 2000). La primera passa consisteix en segellar el substrat de fusta mitjançant l'aplicació de laca o una barreja de laca, farina i pols d'arena. Es deixa assecat al *furo* (armari de fusta utilitzat per l'assecat de la laca). Després, s'aplica una capa d'imprimació per deixar una superfície llisa on aplicar la laca, és a dir, eliminar imperfeccions en el substrat, ja que es veurien a través de la laca. La següent passa consisteix en l'aplicació de teixit o paper. El nombre de capes d'imprimació acostuma a ser indicatiu de la qualitat de la laca. Després, s'aplica la laca amb una brotxa i es deixa assecat a l'armari.³ Un cop sec, es poleix i s'aplica la nova capa de laca. Normalment són tres capes. Una superfície polida brilla i una sense polir és, més o menys, mat. La pedra que s'utilitza per polir sol ser el carbó, un abrasiu amb diferents granulometries per eliminar les partícules que queden en superfície (WEBB, 2000).

Existeix un gran nombre de tècniques decoratives utilitzades en objectes lacats orientals. La tècnica vietnamita de l'ús de fulles de plata i or per a decoració consisteix en aplicar la laca i deixar-la assecat uns 20 minuts. Quan la laca té certa adhesivitat, es col·loca la fulla metàl·lica. Les línies negres es pinten sobre la fulla (WEBB, 2000).

En el cas del tambor, el procés es va acabar mitjançant l'aplicació d'una altra capa de laca sobre la decoració, apreciable amb l'examen visual i confirmat amb analítiques que es descriuran més endavant.

TRADICIÓ DE TAMBORS AL VIETNAM

El tambor vietnamita del *Museo del Ejército* és un *Byon-Daiko*, ja que es tracta d'un cos tallat d'un sol tronc, impossible d'afinar després que el cap està estirat. Els caps estan fets de cuir de vaca i el procés de preparació del cuir es considera secret de fabricació.⁴



3. Fissura i deformació de la fusta
(Fotografia: Eduardo Seco).



4. Adhesió i reintegració volumètrica de la fusta
(Fotografia: Eduardo Seco).

El Vietnam té un patrimoni ric en instruments musicals de bambú, fusta i metall. La decoració sol ser d'inspiració xinesa amb dracs. La combinació de la música i imatges conté un poder màgic molt fort si s'utilitza en el context apropiat, essent aquesta combinació especialment poderosa (TURNER, 1996).

Trong és el nom genèric que es dona al tambor al Vietnam.⁵ La informació més útil sobre la tradició de tambors a l'Orient s'ha trobat en la bibliografia referent a la tradició de tambors al Japó. Així, "tambor" en japonès rep el nom de *Taiko*, *Taido* o *Daiko*, i es poden classificar per la seva mida, l'ús que se'n fa (música religiosa, música de la Cort Imperial, en festivals, música folklòrica i teatral), la forma i/o la manera en què els pedaços es subjecten a la caixa. Es creu que un dels primers usos d'aquest instrument musical fou en el camp de batalla amb la finalitat d'intimidat l'enemic. S'utilitzava també per coordinar els moviments entre les tropes cap a l'any 1.500 i el *Taiko* era l'únic instrument que es podia sentir en el camp de batalla.

La tradició oriental de manufacturar tambors existeix avui dia sense limitar-se als països originaris. Existeix una població al Vietnam anomenada *Do Tam* la tradició de la qual és fabricar tambors. S'explica que allà, la pell de búfal emprada en els tambors, es mulla en fulles d'infusió amb una recepta secreta que passa de generació en generació per fer la pell més duradora. La pell s'estira en una anella de bambú sobre el barril i s'exposa al sol. Després, es gira sobre el terra per harmonitzar el *ying* i el *yang*. El bambú utilitzat per a l'anella i per subjectar la pell al barril s'ha d'escollir també amb molta cura. Però es diu que "el més important per fer un bon barril, l'artesà ha de tenir una qualitat indispensable: cor. Sense ell mai es podrà fer un tambor amb ànima".⁶ Aquest tipus de tambors solen descansar en suports metàl·lics o de fusta de marc circular, normalment decorats amb laca i tallats.

La fabricació d'un tambor és una activitat laboriosa que requereix un mínim de quatre anys.

MITOLOGIA ORIENTAL

Els elements decoratius que hi ha en el tambor vietnamita estan disposats en tres franges, i eren en origen daurats. En aquests es representen escenes que pertanyen a la mitologia oriental. S'han pogut identificar els següents elements: el drac, la flor de lotus, la serp, la joia (jade) i el fènix (Dibuix 1).

El drac i el fènix són figures que apareixen habitualment en tambors d'origen xinès o japonès que, juntament amb la tortuga i l'unicorn, pertanyen al grup de motius tradicionals i emblemes del Vietnam.

EXAMEN ORGANOLÈPTIC

Els danys identificats al tambor eren d'origen divers: manufactura (esquerdes en la fusta), ús (pedaços gastats), repintats (esquerdes, tensions), abandonament (forats als pedaços, pèrdua de laca, pols) i interacció dels materials amb les fluctuacions mediambientals (oxidació de les làmines d'estany, enconjiment de la fusta) (Fotografia 2).

La laca presentava esquerdes, pèrdua de cohesió amb el substrat i pèrdua de material. La decoració daurada estava enfosquida gairebé en la seva totalitat a causa de dos factors: oxidació de la laca o oli que el cobreix i corrosió de la làmina d'estany.

La pintura presentava brutícia superficial i nombroses esquerdes i fissures que mesuraven entre 0,2 i 9 cm de llarg, tot acompanyat en ocasions d'aixecament de les vores o pèrdua de material. Les esquerdes més gruixudes coincidien amb les de la fusta.

La fusta tenia esquerdes gruixudes longitudinals que havien provocat la deformació i trencament de l'objecte i presentava pèrdua de material en zones localitzades. Potser aquestes esquerdes es van produir poc després de la fabricació a causa de processos ràpids d'assecat o en ser traslladat del Vietnam a Espanya, on el clima és més sec (KÜHN, 1986). La superfície de la fusta presentava un aspecte sec i amb senyals d'abradió. La fusta que envolta el cos, que possiblement és bambú, estava deformada. Es componia de dues peces unides entre si i el cos



amb reblons metàl·lics. Una pel·lícula superficial de pols i brutícia generalitzada cobria la peça.

El metall presentava un bon estat de conservació amb una patina natural que el protegia. El metall utilitzat en els reblons dels pedaços té un diàmetre irregular, amb variació de mida i gruix, indicant una fabricació manual. També foren pintats, però pocs conservaven restes de pintura.

En la part central dels pedaços, i formant un cercle, s'apreciava el desgast del cuir propi de l'ús de l'objecte, presentant un color més clar que la resta. Es podien veure senyals d'abradió en forma de ratllades, i forats. El cuir s'havia encongit, estava sec i cobert per brutícia superficial. La pell estava aixecada en algunes zones en contacte amb la fusta a causa de l'encongiment de la pell i l'expansió de la fusta. En zones localitzades s'havia desprès de les taxes de fibra, però no s'observaven estrips en la zona on es trobaven les taxes metàl·liques.

ANÀLISIS DE LABORATORI

Les anàlisis de caracterització de materials portades a terme pel Laboratori de Química de l'IPHE identificaren la presència dels següents materials en les diferents capes que formen la mostra extreta:

TAMBOR DE GUERRA	
Preparació	Silicats aglutinats amb laca oriental (no sembla que hi hagi fibres)
Lacat	Laca oriental polida amb oli de cascall
Fulla metàl·lica	Estany
Repintat	Mini i vermelló aglutinats amb oli de nous

L'ús d'un endoscopi va permetre veure que a l'interior hi havia plomes, una de les quals fou extreta, i fragments de fusta.

PROCÉS DE CONSERVACIÓ

Neteja, consolidació i adhesió

L'objectiu de la intervenció era eliminar la pintura vermella que cobria la major part de la superfície de l'objecte perquè era un material afegit que ocultava la laca utilitzada en el fons

i, suposadament, part de la decoració. També es pretenia estabilitzar els materials que composaven l'objecte.

Es realitzaren diverses proves per decidir el mètode i els dissolvents que calia utilitzar per a l'eliminació de la pintura. Aquestes proves varen consistir en l'ús de nombrosos dissolvents aplicats mitjançant hisop o *papeta*. L'elecció del dissolvent i mètode d'aplicació es va dur a terme tenint en compte la toxicitat del producte, la seva eficàcia i la seva reacció amb el substrat.

Es va observar que la neteja amb hisops d'etanol-acetona (1:1) era la barreja més idònia, ja que combinava eficàcia amb toxicitat moderada. L'ús de *papetes* accelerava el procés d'eliminació de la pintura encara que, per evitar una major exposició de les treballadores als dissolvents, es va limitar a zones localitzades.

Una mixtura d'acetat d'etil-dimetilformamida (1:1) resultà altament eficaç per al nostre propòsit, encara que es va limitar a les zones on la capa de pintura era gruixuda a causa de l'alta toxicitat d'aquest producte. El seu ús es va dur a terme en una habitació ventilada i amb la utilització de mascaretes de carbó actiu per tal de minimitzar el risc d'intoxicació.

L'eliminació del repintat va permetre veure que la laca utilitzada en el fons era de color marró i que el repintat fou aplicat sobre part de la decoració daurada. El daurat ocult va estar protegit del medi ambient, evitant-se així l'oxidació del metall, motiu pel qual presentava un aspecte menys degradat que el metall exposat als agents atmosfèrics.

La pintura va funcionar com a barrera, protegint la laca de fregaments, esgarrapades i l'acció directa de la llum, especialment dels raigs UV, que són nocius per a l'estabilitat de la laca.

La laca es trobava, en general, en bon estat de conservació, presentant clivellats i fissures en zones molt concretes. Aquestes es consolidaren amb Paraloid B-72® al 5% en etanol.



5. Detall del tambor abans del tractament
(Fotografia: Eduardo Seco).



6. Detall del tambor després del tractament
(Fotografia: Eduardo Seco).



7. Tambor després del tractament
(Fotografia: Eduardo Seco).

El consolidant va penetrar en les fissures, afermant-les al substrat i sense observar-se canvis de brillantor o tonalitat en les zones tractades.

La bibliografia consultada menciona l'ús d'adhesius sintètics per a la fixació de la laca en el substrat (WEBB, 2000; STONE, 1996). L'elecció del producte que calia utilitzar es va decidir mitjançant la consulta de fitxes tècniques i proves de flexibilitat i reversibilitat. També es va observar la seva solubilitat envers els productes que calia emprar en l'eliminació de la pintura i la seva reacció enfront l'escalfor de l'espàtula calenta (eina que es faria servir perquè l'adhesiu adquirís flexibilitat, tal com s'explica més endavant).

Es va observar que s'obtenien resultats satisfactoris amb Acetat de Polivinil (PVA) i es va decidir utilitzar-lo com a adhesiu de la laca sobre el substrat. Aquest adhesiu s'ha utilitzat en material etnogràfic, entre ells la laca, en objectes tractats als laboratoris de restauració del *Canadian Conservation Institute* (CCI), l'eficàcia del qual ha sigut constatada després d'un període de 10 a 20 anys (STONE, 1996).

Avantatges de l'ús del PVA:

- s'elimina bé mecànicament.
- l'elasticitat és una característica adequada tenint en compte que la fusta pot sofrir alguns canvis de volum (si s'exposa o emmagatzema en un entorn amb oscil·lacions d'humiditat relativa i temperatura).
- no és tòxic, per tant el restaurador no necessita mesures de protecció.

La laca es va adherir a la fusta i al cuir amb PVA M-218 "Hewit". A causa de l'espessor d'aquest producte fou necessari,

en ocasions, humectar el substrat amb una mixtura d'etanol-aigua (1:1) per facilitar la penetració de l'adhesiu. A continuació es va injectar el PVA diluït en aigua en les zones on era necessari aconseguir profunditat. En els llocs on només s'havien d'adherir les vores, es va poder aplicar el producte sense diluir, introduint-lo amb una espàtula. Es varen utilitzar agulles de taxidèrmia o de cosir per exercir pressió sobre la laca i així assegurar el seu contacte amb la fusta mentre que l'adhesiu s'enduria. Un cop sec el producte, l'adhesió s'afavorí mitjançant l'ús d'una espàtula calenta utilitzada a una temperatura de 80-150°C. Aquesta es va col·locar paral·lelament a la superfície de la laca i es va pressionar lleument durant pocs segons, temps en què l'adhesiu es va reblanir. Amb l'aplicació de calor controlada la laca va adquirir una mínima flexibilitat que va permetre fer possible l'adhesió dels dos materials. La calor afavorí el reblaniment de l'adhesiu que, en adoptar una forma semilíquida, facilità el seu accés a una zona més àmplia que l'obtinguda per injectat.

En la fusta s'eliminaren restes de pols i brutícia amb goma d'esborrar, seguit d'un suau raspallat per retirar el polsim.

Les esquerdes en la fusta estaven acompanyades en ocasions per fractures. Els fragments estaven deformats i no encaixaven bé, formant esglaons. Els fragments s'adheriren amb PVA cola Henkel® per evitar danys causats per enganxades accidentals durant la manipulació o acumulació de pols i brutícia. Les fractures es consolidaren prèviament amb el mateix PVA diluït en aigua. Es col·locaren pesos en aquells llocs on era necessària la pressió per unir els fragments. No tots encaixaven a causa de la deformació que presentaven, però l'adhesió pretenia repartir la deformació per evitar danys físics i facilitar la posterior reintegració volumètrica.

En el cuir, s'eliminà la pols amb una paletina. La brutícia superficial adherida es va retirar amb una esponja Wishab® (una esponja de neteja d'espuma de làtex vulcanitzada amb pH neutre, que efectua una neteja suau i eficaç).

El cuir estava sec, trencat i després de la fusta en zones localitzades: l'adhesió es va portar a terme reblanint el cuir mitjançant humectació amb una barreja d'etanol-aigua (1:1). El PVA cola Henkel® s'aplicà entre el cuir i la fusta, i es va col·locar una agulla de cosir per mantenir en posició el cuir mentre s'assecaven tant l'adhesiu com el cuir.

REINTEGRACIÓ

La reintegració volumètrica de la fusta es va limitar a zones de risc causades per esglaons acusats. Es va utilitzar una barreja de suro en pols + escaiola de motlures, barrejat amb PVA + aigua (1:2/1:1). Aquesta barreja és fàcil de treballar. Pot ser més o menys espessa depenent de la quantitat de líquid amb la que es barreja, però és còmoda de treballar quan té una consistència



semblant a la de la plastilina. No és tòxica, és modelable i es poden afegir pigments en pols a la barreja. Un cop sec, és reversible en aigua i es pot pintar. La reintegració cromàtica es feu amb colors Maimieri® diluïts en Paraloid B-72® al 5% en etanol (Fotografies 3 i 4).

Es realitzaren proves amb Araldit fusta, un material tòxic i poc reversible. Es va descartar el seu ús a causa dels avantatges que oferia el material de reintegració descrit anteriorment.

La reintegració volumètrica de la laca es va dur a terme introduint estuc en zones on la laca no podia adherir-se al substrat a causa de la contracció de la fusta. Com que no hi havia superfície suficient per a la laca, aquesta formava una bossa, i sota d'ella un buit que era necessari omplir. Així, es va utilitzar l'estuc *Stucco per restauro* (de la casa Zecchi, Florència) en aquestes àrees. L'estuc també es va aplicar en les zones on es va considerar necessari realitzar una reintegració cromàtica que permetés una millor lectura de la decoració en el tambor. L'*stucco per restauro* és reversible en aigua i en acetona un cop sec. La zona de fusta on s'aplicà l'estuc es va consolidar prèviament amb Paraloid B-72® al 5% en etanol, per donar major consistència i evitar que la fusta absorbís l'aigua de l'estuc (que podria, per tant, esquerdar-se) i minimitzar el dany a la fusta si fos necessari retirar l'estuc. La reintegració cromàtica fou mimètica i realitzada mitjançant veladures i puntejat.

Es va decidir utilitzar Paraloid B-72® dissolt en etanol, ja que l'acetona dissolia l'estuc sobre el que s'anava a aplicar el color, l'aquarel·la diluïa el fons i els pigments, i el Paraloid B-72® deixava un aspecte poc homogeni.

Algunes àrees suggerien que totes les zones amb làmina d'estany estaven cobertes amb una capa per obtenir l'efecte daurat. Així, es va considerar que reintegrar cromàticament aquesta zona ajudaria a la lectura de la decoració. S'aplicà Paraloid B-72® al 5% en etanol i Maimieri® en forma de veladura. A banda d'aconseguir l'efecte òptic buscat, actuava com una barrera de protecció entre la làmina metàl·lica i els contaminants ambientals.

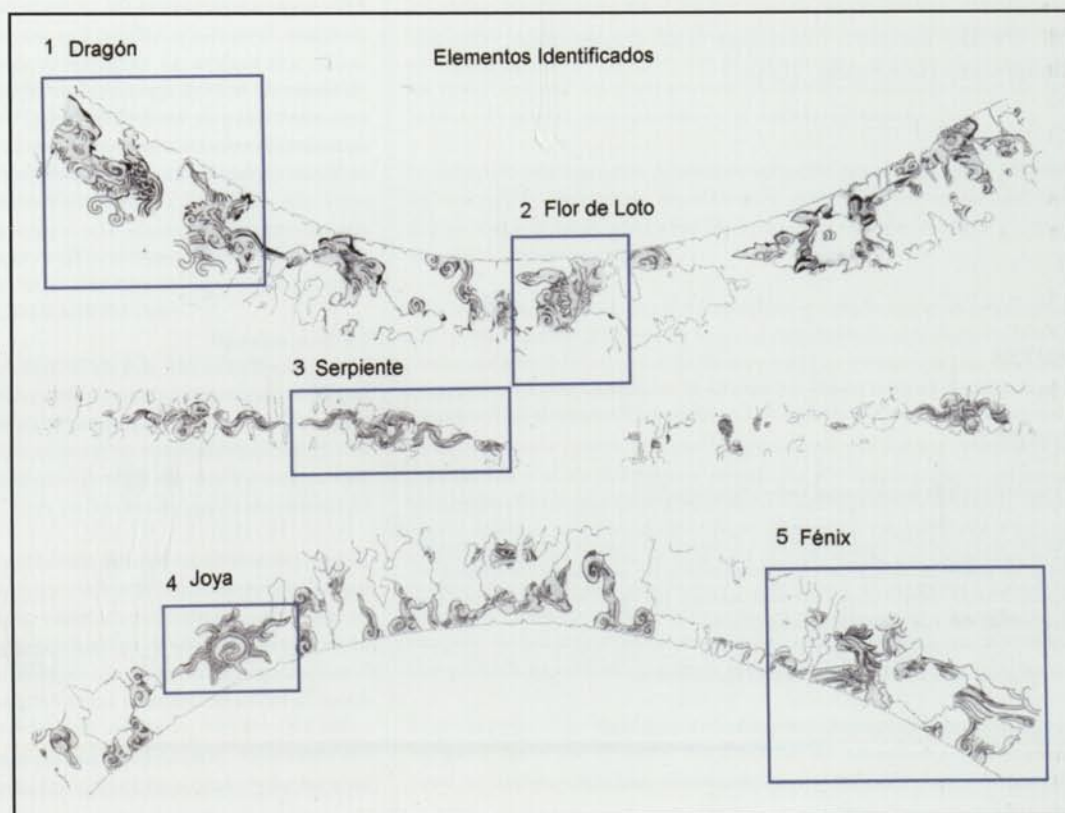
L'eliminació de la pintura vermella era arriscada especialment a la franja central a causa del delicat estat de la placa subjacent. Així, es va decidir aplicar puntualment Paraloid B-72® al 5% en etanol i colors Maimieri® sobre les restes de pintura, obtenint amb aquest procés un entonat de color satisfactori.

Per finalitzar, es va aplicar una capa fina de cera microcristalina Renaissance® sobre la laca i les parts reintegrades. Això va permetre que l'objecte recuperés la brillantor típica dels objectes lacats (Fotografies 5 i 6).

CONCLUSIONS

L'eliminació del repintat ha permès veure quins són els materials originals de la peça i la decoració que hi ha en ella. La intervenció ha aconseguit atorgar a l'objecte una estabilitat física considerable, que pot persistir mentre es segueixin unes pautes de conservació que s'espera que siguin portades a terme en el *Museo del Ejército*, on serà traslladat de nou (Fotografia 7).

Cal recordar que el tambor fou manufacturat en una altra època i país, també en el marc d'una altra cultura. L'objecte no és només una peça, un instrument musical i prou. Aquesta peça té



Dibuix 1: Franges de decoració amb elements identificatius (Autora: Paulina Lobatón).



una bellesa i una importància tangible: és un objecte bell, portador de valor artístic i artesanal, és un instrument musical, un objecte de valor etnogràfic, un trofeu de guerra, una peça de museu, amb un alt significat intangible i espiritual.

AGRAÏMENTS

El gaudi de la beca tingué lloc durant els mesos d'abril a setembre de 2003 en la Secció de Restauració d'Obres d'Arqueologia, Etnologia i Arts Decoratives, tenint com a tutora M. Isabel Herráez. El treball fou iniciat per Ruth Rufino, i es va dur a terme amb la col·laboració de Stefanie Susanne Masnick. Vull agrair especialment l'ajut ofert per M. Isabel Herráez, qui en tot moment s'ha mostrat accessible a qualsevol tipus d'informació o assistència.

BIBLIOGRAFIA

H. KÜHN, *Conservation and Restoration of Works of Art and Antiquities*, Butterworths, 1986.

T. G. STONE, «Artifacts Revisited: The Evaluation of Old Treatments», a *11th Triennial Meeting Edinburgh, 1-6 September*, ICOM, 1996, p. 643-649.

J. TURNER, *The Dictionary of Art*, 32, Macmillan Publishers Limited, 1996.

M. WEBB, *Lacquer: Technology and Conservation*, Oxford: Butterworth-Heinemann, 2000.

NOTES

¹ Aquest article ha estat traduït del castellà al català per Maria Dols Gallardo, alumna de 3r curs de l'especialitat de Conservació i Restauració de Pintura de l'ESCRBCC.

² <http://silver.look-kagawa.com/wnn-c/ewnn/urushi/>

³ La raó de col·locar l'objecte a l'armari d'assecat, és mantenir-lo en un ambient lliure de pols i humit que propiciï l'enduriment de la laca. Hi ha d'haver un equilibri entre temperatura i humitat relativa per tal d'evitar imperfeccions (esquerdes, etc.) i garantir la polimerització.

⁴ www.japan.chez.tiscali.fr/Th-Index/E-Th-Taiko.htm

⁵ www.oliversudden.com/apahish/thanh/instruments.html

⁶ www.si.umich.edu/chico/instrument/pages/daiko_gnrl.html

Restauración de un tambor lacado de Vietnam

El presente artículo describe la intervención llevada a cabo en un tambor de laca vietnamita en las dependencias del Instituto de Patrimonio Histórico Español (IPHE) durante la Beca de Formación y Especialización en Conservación y Restauración de Materiales Arqueológicos concedida por el Ministerio de Cultura. A continuación se describen las intervenciones de restauración llevadas a cabo sobre la pieza. La peculiaridad del objeto ha requerido una investigación previa sobre la técnica de fabricación y el contexto en el que éste fue concebido. La importancia de los trabajos realizados radica en la complejidad técnica del material intervenido, así como en la excepcionalidad del objeto etnográfico restaurado.

Paulina Lobatón Garratt. Diplomada en Conservación y Restauración de Arqueología por la ESCRBCC. Postgrado en Conservación de Objetos Históricos por la Universidad de Durham. paulinalobaton@hotmail.com

EL OBJETO

El tambor es un objeto del siglo XIX tutelado por el Museo del Ejército, en Madrid. Sus dimensiones son: 46 cm (alto), 54 cm (diámetro máximo de la caja) y 43 cm (diámetro de los parches). La pieza había estado expuesta sin vitrina hasta el momento de su traslado al IPHE, y tras la intervención iba a ser almacenada hasta la nueva ubicación del Museo en el Alcázar de Toledo, cuya inauguración estaba prevista para el año 2004.

El objeto es un instrumento musical de percusión en madera, cubierto en sus dos bases con piel estirada que se tocaba con una maza (Fotografía 1). El exterior del tambor se decoró en el momento de la fabricación cubriendo la superficie con laca sin pigmentar y decorándolo con figuras doradas de temática oriental. En algún momento se aplicó una capa de pintura sobre la laca, los laterales de la piel y las tachuelas con finalidad presumiblemente expositiva.

El cuerpo está hecho de una sola pieza de madera y tiene forma de barril. Hay dos listones de madera flexible, quizás bambú, separados entre sí por 7,5 cm que se encuentran en el centro rodeando el cuerpo y sujetos a él mediante elementos metálicos. Los parches del tambor son de piel, y están unidos a la madera por tachuelas de dos tipos: unas son de fibra vegetal (diámetro de 0,2 cm aproximadamente) formando dos filas, y entre ellas unas metálicas y de mayor diámetro (1 cm aproximadamente). Hay piezas de madera insertadas a unos 3,5 cm de la parte superior e inferior del objeto. Estas varían de diámetro, siendo la media de 0,5 cm y una distancia entre ellas de unos 2,5 cm y su función era emplearlas para tensar el parche mientras era colocado. Hay cuatro argollas en el centro del cuerpo, cada una con una cadena, cuya función es sujetar el mazo.

ANTECEDENTES

La laca oriental

La laca oriental es una técnica de tradición milenaria que se emplea aún hoy en día en países asiáticos para recubrir gran variedad de materiales, tanto de uso común como decorativos, por motivos prácticos y ornamentales. Entre los sustratos se encuentran madera, cerámica y metal. Los objetos para los que se empleaba son tan variados como elementos arquitectónicos, muebles, peines, cajas, etc.

La laca procede de la savia de ciertos árboles, y una vez endurecida, es un material de aspecto brillante que, mezclado con pigmentos, puede adquirir diferentes colores. Es duradera y resistente, siendo insoluble al agua, bases y ácidos. Puede usarse para almacenar alimentos ya que mantiene la temperatura. Es sensible a la exposición de rayos ultravioletas, que producen la rotura de unión en las moléculas y la pérdida de brillo y color.¹

Los métodos de obtención, aplicación y uso de la laca son similares en todas las culturas orientales, sin embargo existen variaciones entre países y regiones.