



Entrevista a Elisabet Cerdà i Durà, responsable del taller de restauración del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa

Desde hace algún tiempo se observa como la especialidad de conservación-restauración del patrimonio textil se asoma por instituciones, talleres y escuelas. En España hay pocos centros donde los profesionales de esta disciplina pueden ejercerla, y no por falta de patrimonio textil sino por la carencia de centros de formación y, consecuentemente, de profesionales. Hemos contactado con Elisabet Cerdà, conservadora-restauradora de tejidos, para hablar sobre su trayectoria y así conocer de cerca la realidad de esta disciplina en nuestro país.

Dolors Sala Fenés. Diplomada en Conservación y Restauración de Documento Gráfico por la ESCRBC. dolsalafenes@eresmas.com

UNICUM: ¿Dónde nace el interés por el arte y el mundo de la restauración?

ELISABET CERDÀ: Yo siempre había querido ser restauradora, no tenía muy clara qué especialidad pero sabía que iba enfocada hacia la restauración. Hablé con Josep Maria Xarrié y fue él quien me recomendó cursar la especialidad de tejido, porque aquí en Cataluña no había especialistas, ni estudios, por cierto. Este hecho, combinado con que mi abuela era modista, me hizo decidir, puesto que siempre había visto tejido y estaba familiarizada (ya fuera haciendo vestiditos a las muñecas, cosiendo a máquina y haciendo pruebas). De esta forma me encaminé hacia la restauración de tejido.

U.: ¿Qué dificultades encontraste en los estudios?

E.C.: La cuestión es que no había estudios en España. La dificultad mayor, por lo tanto, fue localizar centros donde poder hacer estudios reglados. Me puse en contacto con Ana Schoebel, del Instituto del Patrimonio Histórico Español de Madrid y hablando con ella, localizamos la escuela de Berna, el Abegg-Stiftung, y una escuela británica, *The Textile Conservation Center* de Londres, y, puesto que el idioma que yo conocía era inglés, decidí realizar los estudios de postgrado en Inglaterra.

Una vez tomada la decisión, aparte de las dificultades del idioma, vinieron las dificultades económicas, porque tuve una "mini" beca del Ministerio de Cultura, que sólo me pagó un billete de avión de ida y otro de vuelta, y este curso duraba tres años. Sin embargo, después obtuve una beca de la CIRIT, muy reducida. Me parece recordar que fueron 100.000 o 200.000 pesetas y el resto de los gastos los asumió la familia.

U.: Aparte de la experiencia personal, ¿qué te aportó estudiar en el extranjero? ¿Encontraste muchas diferencias (de criterios, metodología...) entre Londres y aquí?

E.C.: Actualmente, en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona no sé como está el tema, pero cuando yo estudié allí, los estudios de restauración estaban masificados. Éramos unos cien alumnos por clase, en una sola aula, y el laboratorio de química no estaba todavía suficientemente equipado.

En cambio, en Inglaterra éramos siete personas, tres profesores por aula. El laboratorio químico estaba completamente equipado, con un químico y un ayudante de químico. Además, son muy metódicos, empiezan por la A y acaban por la Z, y no se saltan ninguna letra de por medio.

U.: ¿Cómo fueron los inicios profesionales?

E.C.: Los inicios no son nunca fáciles. Los estudios de postgrado de restauración textil duraron tres años y al final, cuando todavía estaba allí, empecé a enviar currículums a todos los museos que se me ocurrieron, a compañías de teatro o instituciones que tuvieran tejidos, indumentaria o indumentaria de festival o fiestas.

Una vez aquí estuve trabajando dos años en una casa de subastas, realizando restauración de pintura, hasta que encontré la oportunidad de trabajar en el *Centre de Documentació i Museu Tèxtil* de Terrassa (CDMT), mediante el encargo de la restauración de una pieza. Supongo que quedaron lo suficiente contentos para llamarme después. En la actualidad ya llevo cuatro años y medio en el CDMT.

U.: Actualmente, ¿qué funciones cumples en el CDMT?

E.C.: Por un lado, me encargo de una parte de la formación. El CDMT es una entidad con voluntad divulgadora y organiza cursos que tratan aspectos históricos, documentación de tejidos, análisis de ligados y conservación preventiva, entre otros. Además, tenemos un convenio con la ESCRBC según el cual desde hace dos años realizamos formación específica de conservación y restauración textil a dos personas diplomadas por la ESCRBC. Yo me encargo de la parte práctica, que son unas 300 horas, durante las cuales los alumnos están aquí en el taller y ven todos los procesos y metodologías usadas: empezamos por las limpiezas superficiales y hasta la parte de costura y sistemas de almacenamiento.

Por otro lado, también me encargo de las restauraciones, tanto propias del CDMT como de las externas, ya vengan de clientes privados como de otras instituciones.

U.: Imaginamos que debe de haber mucha variedad de materiales. ¿Con qué tipo de tejidos te encuentras habitualmente?

E.C.: Cada pieza es un mundo. Por ejemplo, en el ámbito de la pintura, acostumbramos a encontrar un soporte, normalmente tejido, con una capa de preparación, del que hay tres o cuatro tipos, y la pintura acostumbra también a ser de tres o cuatro tipos. En tejido, en cambio, puedes encontrarte con tejidos planos, en tres dimensiones, tejidos pintados, tapicería, tapices, indumentaria, accesorios (como guantes, sombreros...), piezas compuestas de diferentes materiales como por ejemplo un abanico (que puede ser de madera, marfil, papel, tejido, bordado, de dos caras o una cara, etc.). Con lo cual te encuentras con una variedad de materiales y tipologías que hacen que cada pieza sea un mundo. Es como empezar de nuevo con cada pieza que llega a tus manos.

U.: ¿Nos podrías confesar si tienes alguna preferencia en cuanto a tipos de objetos textiles?

E.C.: Llega un momento en que tratas las obras como si fueran hijas tuyas, todas. Quizás los tapices, que son piezas muy grandes y muy robustas, rígidas y duras. Les coges un cierto cariño. Eso no quiere decir que no tengas afecto por las otras piezas, porque a veces puedes estar trabajando cuatro meses seguidos en una obra y al final es inevitable. Pero el tapiz es como una pieza muy gruesa, muy funcional y lo tratas como un hijo.

U.: Cuando una pieza llega al taller, ¿cuáles son los procesos por los que pasa?

E.C.: Cuando una pieza llega al taller, lo primero que hacemos es la parte de documentación. Siempre que sea posible, sin intervenir directamente sobre ella, se hace una descripción óptica, tanto gráfica como escrita, y un análisis de fibras, si hay alguna suelta. Acto seguido

realizamos una descripción del estado de conservación, ilustrada con un croquis en el que se detalla donde hay las degradaciones (pliegues, arrugas, manchas, agujeros...) y se hace la propuesta de restauración.

Una vez se ha aceptado la propuesta, se puede empezar a intervenir sobre la pieza. Se empieza por una limpieza superficial, con aspiradores de baja succión y con succión controlada. Después se pasa a la fase analítica de los colorantes, para saber si admite o no admite ser sometida a un tratamiento con agua u otros líquidos. Si se tiene que limpiar por inmersión, es posible que se deba desmontar porque hay diferentes componentes como botones o elementos metálicos. La pieza siempre pedirá un tipo de metodología, ya sea por inmersión total dentro de una bañera, puntualmente con hisopos con agua desionizada u otros disolventes (alcoholes o acetonas).

Una vez la pieza está limpia, se deja secar por oreo, a no ser que pueda haber problemas de migración de tintes. En este caso se usan ventiladores o secadores con aire frío. Es en este momento cuando se alinean hilos sueltos de trama y/o urdimbre de agujeros o lagunas. El aplanado se realiza con pesos y vidrios.

Después se pasa al proceso de consolidación y fijación, que consiste en escoger si se coloca un soporte total o puntual, siempre de características similares al original y se fijan con puntos específicos de restauración según la pieza y el daño que sufre. Estos soportes son habitualmente de algodón tratado y se tiñen con tintes de restauración, que en principio están relativamente comprobados, y son estables a luz y a la humedad durante años, aunque la casa que nos los sirve no nos lo puede asegurar al 100 %.

Uno de los últimos pasos es la elaboración de un soporte para exhibición o almacenamiento, según las características de la pieza y del lugar de destino. Si se trata de indumentaria, se pueden realizar maniqués a medida. Si son tejidos, se hace un apoyo plano con una base rígida y forrado con materiales de conservación.

U.: Hay procesos que se comparten con otras especialidades, pero hay otros que son específicos de la restauración de tejidos, procesos poco conocidos...

E.C.: Cualquier disciplina de restauración requiere la misma sensibilidad, pero la restauración textil tiene sus particularidades. De hecho, el convenio con la ESCRBCC al que me he referido antes, parte de estas particularidades. La intención es poder formar profesionales con unos conocimientos y una sensibilidad adecuada y adaptarlos a los procesos específicos de la restauración textil. Debemos terminar con la creencia de que los tapices, puesto que tapan humedades y sirven para calentar las habitaciones, no hace falta restaurarlos.

U.: Crece el interés de los particulares por la conservación de los tejidos privados, pero, ¿te has encontrado con dificultades a la hora de hacerles entender que los criterios de restauración quizás no son como ellos piensan?

E.C.: Aquí deberíamos separar conceptos a nivel de terminología. El término "restauración" en el mundo británico está entendido y asociado a la persona que "falsifica" una pieza, el que intenta rehacer aquello que no es. En cambio, el "conservador" es la persona que conserva el original y prevé que aquel agujero o degradación determinada no vaya a más. Es muy difícil explicar a un cliente privado que tiene un tapiz con un agujero, que aquel agujero se quedará allí, porque no retejerás aquel agujero sino que pondrás un retal de color neutro, puesto que de lo contrario estaríamos falsificando aquella parte. Es complicado, pero la gente lo entiende. Sabemos que siempre es más fácil explicarlo a una institución, que ya tiene la voluntad de preservar el original. Nuestro trabajo también consiste en educar.

U.: ¿Podrías valorar cómo está el mundo de la restauración textil en España?

E.C.: Tenemos carencia de profesionales. No hay estudios, ni reglados ni no reglados. Desde el CDMT estamos intentando poner en marcha la cuestión de la formación de restauradores textiles, porque llega un momento en que sólo tienes dos manos y, si tienes muchas piezas o el museo tiene mucho trabajo, no lo puedes realizar. No hay ayudas, ni para estudios de investigación ni para becas para ir a estudiar en el extranjero. Es cierto que puedes hacer cursos en el resto de España, tanto de análisis técnico, como de conservación preventiva, pero unos estudios como Dios manda, ¡no existen! Es posible que todo empiece a cambiar con la implementación de estudios reglados de postgrado a partir del proceso de Bolonia. Esperemos que así sea.

U.: ¿Qué proyectos tiene el CDMT de cara al futuro?

E.C.: En principio, viendo como crece el interés de instituciones y privados para restaurar piezas y los encargos que recibimos, está planificado ampliar el taller, hacerlo dos o tres veces mayor de lo que es actualmente. Y poder tener no sólo un restaurador sino poder contar con tres o cuatro personas a la vez, que es lo que debería ser, para poder abarcar más aspectos de estudio y trabajo. En resumen, hay la intención de apostar y encaminar el museo hacia la conservación-restauración y hacer un centro de conservación-restauración dentro del marco del museo.

U.: Pese a las carencias de infraestructura, de estudios y, consecuentemente, de personas preparadas, la especialidad puede avanzar...

E.C.: Yo creo que es un tema de educación de la gente. Creo que cada vez más, no sólo nosotros sino también otras muchas entidades, intentamos educar, ya sea hablando o explicando, que el tejido también es arte, que también se debe conservar y restaurar. No por el hecho de que haya sido un objeto funcional, no se deba restaurar. Pienso que cada vez hay más particulares que tienen interés por recuperar y cuidar aquella indumentaria de su abuela para pasarla a sus nietos o a los hijos de sus nietos. Cada vez hay más personas que dan valor al tejido.

FOTOGRAFÍAS

1. Elisabet Cerdà en el taller de restauración del CDMT trabajando en un bordado del siglo XVII (Fotografía: Dolors Sala).
2. Elisabet Cerdà realizando una limpieza húmeda por tamponado de un bordado de punto de cruz (Fotografía: María López).
3. Macrofotografía de un tejido nazarí (siglo XIV-XV) en el que se observa la ligadura del tejido (Fotografía: Montserrat Xirau).
4. Tratamiento de humidificación con vapor frío para la eliminación de pliegues y arrugas en un vestido de seda del siglo XIX (Fotografía: Elisabet Cerdà).
5. Detalle de un mono de Plenos de la Patum de Berga antes de la intervención de restauración (Fotografía: Elisabet Cerdà).
6. Mono de Plenos de la Patum de Berga una vez finalizados los procesos de restauración (Fotografía: Elisabet Cerdà).
7. Elaboración de un soporte para indumentaria con materiales de conservación (Fotografía: Dolors Sala).
8. Ejemplo de soporte hecho a medida con material de conservación para indumentaria (Fotografía: Dolors Sala).