

Conservación de los tapices con representaciones de fábulas de La Fontaine del Museo Nacional de Historia - Castillo de Chapultepec

Texto: Carmen Ahuactzin, Laura G. García Vedrenne y Verónica Kuhliger
Responsable del proyecto: Verónica Kuhliger

Como menciona Gonzalo Obregón (1954, p. 151), "...la colección de muebles existentes en el Museo Nacional de Historia es muy importante y bastante rica...". Dentro de este vasto acervo se encuentran dos juegos de sillas y sillones estilo Luis XV tapizados con imágenes de las fábulas más notables conocidas hasta el siglo XVIII. Ambas colecciones



▲ Fig. 1 Sala de Pianos en el Museo Nacional de Historia. Fotografía Omar Dumaine | © INAH, 2015.

están en exhibición y para una mejor comprensión de las mismas se les ha denominado de acuerdo al espacio donde se ubican: Sala de Pianos y Sala de Lectura, en la planta baja del Alcázar del Castillo de Chapultepec, que hoy en día es el Museo Nacional de Historia (MNH) en la ciudad de México.

El juego de la Sala de Pianos está constituido por catorce piezas de madera; cada silla y sillón está adornado con elementos en forma de conchas y plantas metálicas en dorado. La Sala de Lectura consta de nueve piezas, que tienen cierta similitud con el juego anterior. Estos muebles también están realizados en madera pero carece de elementos metálicos en su decorado; a cambio se aprecian figuras fitomorfas. Ambos juegos se encuentran revestidos con tapices que tienen imágenes inspiradas en las fábulas de La Fontaine.

Como se puede notar, son varias las características en común que distinguen a estos dos juegos de sala que se encuentran en buen estado de conservación en cuanto a la parte estructural, ya que están completos y se perciben sólidos, aunque con ciertas alteraciones en superficie (craqueladuras, pérdida de recubrimientos, opacidad y manchas en los metales) que son evidencia del paso de los años. Sin embargo, existe un grave daño por decoloración en su excepcional tapicería, y es justamente esta condición la que determinó el trabajo de conservación preventiva *in situ* para ambas colecciones. (Fig. 1)

Sala de Pianos

El Museo Nacional de Historia se inauguró en 1944 (Vázquez, 1997, p. 16), y para entonces ya exhibía este juego de sala que al día de hoy se puede apreciar en la misma habitación destinada para ello desde que Porfirio Díaz tuvo como residencia el Castillo de Chapultepec. Así lo permiten definir las imágenes¹ que se conservan en el Archivo General de la Nación

¹ Residencia presidencial en 1905. (Fig. 2) AGN. (Gómez, 1994, p. 63)

(AGN), y más anterior aún, se dice que estos muebles fueron propiedad de Maximiliano y Carlota, como lo muestra este texto de la cédula explicativa de Sala de Gobelinos o Salón de Pianos en el Museo Nacional de Historia:

Nostalgia por Europa

Al evocar las tradiciones familiares, las casas nobles de Europa demostraban su abolengo y enriquecían sus estancias con obras de arte y piezas de fino diseño. En este salón, los retratos de Maximiliano y Carlota, realizados por Albert Graefle en 1865, se acompañan por los de los monarcas franceses, Napoleón III y su esposa Eugenia, que fueron sus tutores.

El Propio Napoleón III obsequió a Maximiliano la sala de madera de avellano estilo Luis XV, en cuyas tapicerías de gobelino de Aubusson se reproducen escenas de las fábulas escritas por Jean de la Fontaine. Los pianos, uno francés y otro inglés, pertenecieron a Maximiliano y a su esposa.

Es importante destacar que la presencia de estas sillas y sillones de estilo rococó² en el espacio que habitan es un aspecto importante para mantener su ubicación ya que, al parecer, el lugar donde se encuentran se habilitó específicamente para contenerlos desde el siglo XIX. Prueba de ello es la

2 ...durante el reinado de Luis XV (1710-1774) se generó el estilo rococó que se caracteriza principalmente por el uso profuso de curvas y contra curvas elaboradas, pero delicadas. Las casas de los nobles tenían, por lo general, molduras de madera en las superficies [...] Los tapices y las tapicerías utilizadas [...] tenían una textura fina y dibujos con volutas, cintas y flores. Las lámparas, los accesorios de la chimenea y los adornos eran de metal finamente cincelado y a menudo dorado. Los suelos eran de madera colocada siguiendo dibujos de marquetería o en diseños geométricos más grandes... (Lava, 2011, p. 120).



▲ Fig. 2 Sala de Gobelinos en 1905. Fotografía Charles B. Waite | © AGN, 1905.

presencia de una mesa de madera empotrada en la pared que tiene un adorno metálico igual al que se observa en el remate del sillón circular colocado al centro de la sala. Además, dicha mesa tiene formas que semejan una gran concha de mar haciendo juego con los elementos dorados del mobiliario. (Figs. 3 y 4)

Sala de Lectura

El MNH ha tenido varios periodos de reestructuración. En el último, ejecutado de 1999 al 2003, se habilitó un espacio al cual se le denominó Sala de Lectura,³ donde se muestran, entre otros objetos, las sillas y sillones sobredorados anteriormente descritos. En la base de datos digital del museo, se tiene registro de la ubicación anterior de esta colección, y se menciona como proveniente de Palacio Nacional.

En este caso, posiblemente sean muebles manufacturados a finales del siglo XIX o quizás a principios del siglo XX ya que, aunque a simple vista se reconoce un atractivo estético y se aprecian la aplicación de materiales de calidad y el empleo de técnicas tradicionales en su manufactura, los tapices difieren de los más antiguos ubicados en Sala de Pianos en cuanto a la apariencia visual. Estos últimos contienen en su hechura características similares a las pinturas trazadas por los grandes maestros del arte, con sutiles cambios en los matices para brindar sombras y luces en la imagen; mientras que los de la Sala de Lectura se asemejan más al dibujo, es decir, son sencillos en sus líneas. La estructura de madera de los muebles está menos elaborada y podría suponerse que éstos son una imitación del estilo rococó. Por otro lado, los escasos datos que se tienen sobre esta sala, llevan al cuestionamiento sobre su historia y a la inquietud por saber más sobre ella. (Fig. 5)

¿Y los tapices?

Durante los siglos XVII y XVIII se produjeron y perfeccionaron las técnicas de tapicería europea; especialmente en Francia. Las producciones más importantes reconocidas por su gran calidad fueron: la fábrica de Gobelinos (Real fábrica de tapices) que se distinguió por el empleo de grana para los tonos rojo intenso en la tinción de los hilos de tejido (Mobiliar National, s.f.), los tapices de Beauvais (Manufactura real de tapices) famosos por la decoración de volutas, listones y paisajes y; los tapices de Aubusson (Creación de tapices) con su característico decorado vegetal denominado *verduré* de gran calidad. (Fig. 6)

3 Información brindada por el Hist. Salvador Rueda Smithers, director del MNH, 2014.



▲ Fig. 3 Detalle de la mesa. Fotografía Omar Dumaine | © INAH, 2015.

Desde épocas remotas, los monarcas y los integrantes de la nobleza, principalmente de las cortes española y francesa, gustaban del empleo de tapices en sus ceremonias y eventos especiales⁴. Estos paramentos resultaban sumamente costosos, pues su confección a mano y el empleo de materiales como la seda, lanas finas, colorantes naturales y en algunos casos, hilos de oro y plata, los concebían particularmente como objetos de lujo: "...El tejido oculta la pobreza y la suciedad, transforma radicalmente el interior y el exterior de las arquitecturas, las ennoblece y dignifica..." (Gómez, 2013, p. 313). Enormes tejidos cubrían las paredes de los edificios, jugando un papel importante en la decoración tanto adentro como afuera. Hicieron la función de murales y se fusionaban con la arquitectura generando ambientes específicos.

En el siglo XVIII, obtuvieron un uso distinto a lo habitual ya que se comenzaron a utilizar para forrar muebles (tapicería) de finas maderas y exquisitos decorados. Para el siglo XIX se redujeron las dimensiones de los tapices hasta parecer pinturas de caballete y, finalmente, hasta casi desaparecer. (Fig. 7)

⁴ "...en España, el ceremonial de la etiqueta borgoña había establecido desde tiempo atrás el uso de tapices en bautismos de infantes en la Capilla Real de palacio, capitulaciones matrimoniales, juramentos de príncipes herederos y publicación de paces. También en Francia era costumbre servirse de los tapices de la Corona en los decorados efímeros de grandes ceremonias; se ponían por las calles en las procesiones anuales del Corpus, y se habían utilizado en fecha reciente para celebrar la coronación de Luis XIV en la Catedral de Notre Dame en París, donde la nave central se revistió enteramente de tapices, tal como muestran los grabados de la época..." (Colomer, 2003, p. 68).

► Fig. 4 Sillón (borné) con adorno de metal dorado. Fotografía Omar Dumaine | © INAH, 2015.



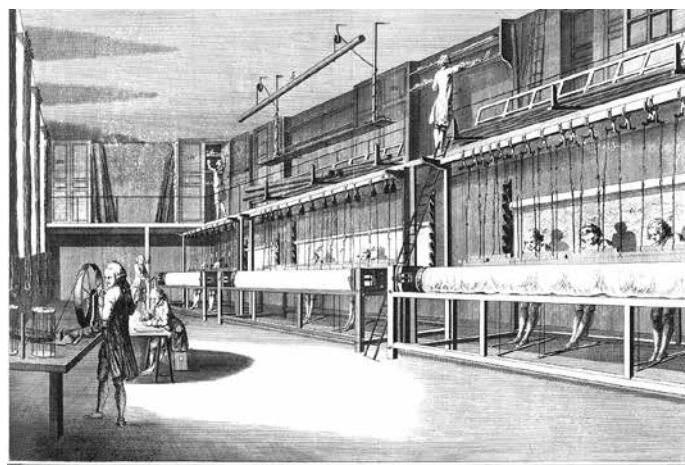
Fábulas de La Fontaine

Es sumamente interesante el estudio de estas piezas pertenecientes al MNH. Se podría decir que son únicas en el país en una colección institucional, además de haber escasos ejemplares similares en Europa y Estados Unidos.⁵

La tapicería presente en estos muebles contiene escenas que actualmente se han identificado como imágenes de las fábulas de La Fontaine, con influencia de Esopo. En algunos casos resulta sencillo identificar la alegoría representada, no obstante, el significativo deterioro que presentan los tapices dificulta entender la imagen, especialmente en el caso de los símbolos más complejos. En el mundo existe una gran cantidad de tapices con imágenes de flores, plantas, personajes míticos, pasajes de

⁵ En los siguientes museos se identificaron muebles similares a los del Museo Nacional de Historia: Fine Arts Museums of San Francisco, The Metropolitan Museum of Art, Victoria & Albert Museum.

▼ Fig. 5 Silla de la Sala de Lectura con la imagen de la fábula La zorra y las uvas. Fotografía Omar Dumaine | © INAH, 2015.



Tapisserie de Beauvais Lâcée des Gobelins, d'après et d'après les dessins des maîtres employés à la Beauvais Lâcée.

▲ Fig. 6 Interior del obraje de tapices. Grabado | © The Encyclopedia of Diderot and d'Alembert, s.f.

la biblia, etc., sin embargo, en éstos se presentan fábulas cuyo sentido específico está en el mensaje transmitido mediante la moraleja.

Las fábulas de La Fontaine han sido publicadas en múltiples ocasiones y gran cantidad de artistas ilustraron las diversas ediciones generadas desde el siglo XVII, entre los que se puede mencionar a Francois Chauveau, Jean-Baptiste Oudry, J.J. Grandville, Gustave Doré, Auguste Delierré o Marc Chagall (Musée Jean de la Fontaine, s/f).⁶

Pero fue precisamente Jean-Baptiste Oudry quien dirigió la producción de tapices de Beauvais y quien supervisó los Gobelinos, y es el autor de una serie de obras gráficas de las fábulas de La Fontaine, que bien podrían haber sido el modelo para la confección de los tapices presentes en los muebles del acervo del MNH. No obstante, se desconoce si efectivamente su obra fue la utilizada para generar los cartones que permitieron la realización de estos textiles. Aunque, por otro lado, se ha encontrado un parecido existente entre la imagen de la fábula La lechera (del MNH) y un grabado de Doré (Figs. 8 y 9).

Tapicería excepcional con sentido simbólico

El análisis de las imágenes en estos tapices tiene por objetivo explicar y comprender el ajuar como un hecho histórico, así como el contenido que esta obra representa ya que nos encontramos ante la capacidad que tienen estos muebles de enviar un mensaje sobre crítica social, sumado con el de desvelarnos un sentido simbólico en conjunto.

⁶ Fiche éducative n°3 : Au temps où les animaux parlaient, Musée Jean de la Fontaine.



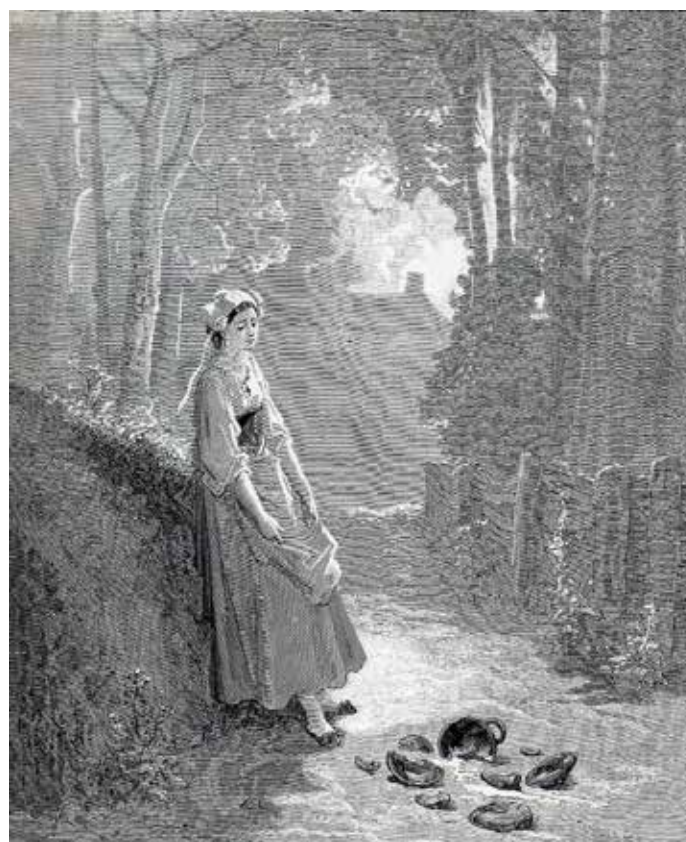
▲ Fig. 7 Tapicería en los muebles estilo rococó del Salón del Trono del Palacio Real de Madrid | © monarquiaspanhola.blogs.sapo.pt, s.f.

Satirizar el mundo es una de las características de estas fábulas que tienen carácter universal y desempeñan un papel importante en la representación cultural de la sociedad del momento. La Fontaine “fue un moralista que aspiraba a la universalidad de sus personajes al convertirlos en tipos humanos por lo que escribir fue, forzosamente, reescribir” (García, 2002, p. 56). En este sentido, el autor de ninguna manera trató de innovar, aunque no por ello quiere decir que no produjo material original. Por ejemplo, podemos vislumbrar esta cuestión en la introducción en *Tirsis y Amaranta*, cuando él mismo afirmó: “Había dejado a Esopo para dedicarme a Boccaccio, pero una deidad me pide nuevas fábulas...” (La Fontaine, 1982, p. 349) representada en el respaldo de uno de los sillones de la Sala de Pianos.

A fin de lograr el carácter universal de las fábulas “utilizó dichos, proverbios, locuciones proverbiales para introducir los matices de la sabiduría haciéndola comprensible en todos los estamentos sociales [...] también evocó todos los ambientes, profesiones, capas sociales para alcanzar esta finalidad” (García, 2002, pp. 39-40). El narrador “hace alusión a hechos que se producen en su entorno, en su ambiente y en su época; de este modo el acontecimiento era actual y ofrecía una crítica social más pronunciada e inmediata” (García, 2002, p. 19).



▲ Fig. 8 La Lechera del MNH | © INAH, 2015.



▲ Fig. 9 Grabado de Doré | © www.taringa.net, s.f.

Asimismo, los ajuares contienen representaciones que los hacen inusuales porque son testimonios de prácticas sociales, además de ser artes decorativas en donde se aporta el trabajo artístico. Como ejemplo de la importancia que tiene un tapiz, baste voltear la mirada a las fábulas del tapiz de Bayeux ya que es "una fuente primordial para la historia de Inglaterra..." (Rubio, 2003, pp. 120-121), el cual posee el carácter de relato visual (Burke, 2001, p. 194) y que nos narra la conquista de Inglaterra por los normandos. El perfil de relato visual no lo comparte el tapiz de Aubusson ya que éste tiene como característica contener la visión de la sociedad.⁷ Sin embargo, ambos tapices son objetos "...a través de los cuales podemos leer las estructuras del pensamiento y representación de una determinada época" (Burke, 2001, p. 13).

Además de haber una influencia de la sociedad sobre la imagen, también hay recepción y repercusión de las imágenes sobre la sociedad porque las fábulas adquieren la propiedad de ser las representaciones de las debilidades humanas bajo el aspecto de animales y dan una lección acerca del comportamiento moral, que se ve figurado en los muebles y que será otra razón del por qué se le otorga la personalidad simbólica a las piezas expuestas.

Se trata de un mensaje polifacético pero dirigido a un público en particular. Los muebles pertenecieron a un estamento social específico, que se convirtió en el receptor de esta representación. Se trata de la clase alta, ya que ésta era la única que tenía la posibilidad de adquirirlos. La repercusión de éstas imágenes sobre esta categoría social revela un sentido alegórico, en donde al sentarse "cómodamente", dan una lección de naturaleza consciente e inconsciente que se rige por la percepción y la interpretación de estas fábulas en imágenes porque "tienen la ventaja de comunicar con rapidez y claridad los detalles de un proceso complejo" (Burke, 2001, p. 103) en el seno de una determinada cultura. Un reflejo de este sentido se observa en una de las fábulas representadas en el asiento del sillón circular o Borné: El gato, la comadreja y el gazapillo, donde concluye de la siguiente manera "Lo cual es, punto por punto, semejante a las disensiones de los pequeños príncipes sometidos a monarcas poderosos" (La Fontaine, 1982, p. 310).

A modo de introducir el sentido simbólico en conjunto, las imágenes fabuladas describen la mezquindad del interés y el egoísmo con cierta condescendencia,

⁷ Los tapices tienen características que se acercan más a los de la fábrica de Aubusson ya que, a diferencia de las otras manufacturas francesas de tapices (Beauvais y Gobelinos), "lo más famoso de Aubusson son las colgaduras y tapicerías para muebles con escenas de las fábulas de La Fontaine" (Fleming, 1987, p. 109).

enalteciendo la suspicacia y el triunfo de la astucia. En el acervo del MNH aparecen representadas las siguientes: "La lechera", "Las mujeres y el secreto", "El ratón metamorfoseando en doncella", "El lobo vestido de pastor", "La fortuna y el muchacho", "La tortuga y los dos patos", "Las ranas pidiendo rey", "El ciervo que se veía en el agua", "La cigarra y la hormiga", "El escultor y la estatua de Júpiter", "El lobo y el cazador", "Tircis y Amarante", "El lobo y el cordero", "La liebre y la perdiz", "Los peces y el pastor que tocaba el rabel", "El gallo y el zorro", "El torrente y el río", "El cuervo y el zorro", "El pastor y el mar", "El zorro y la cigüeña", "El gato, la comadreja y el gazapillo", "La zorra y las uvas", "La liebre y las ranas", "El cuervo que quiso imitar al águila", "La liebre y las ranas", entre otras.

Como resumen, estos tapices tuvieron la capacidad de trascender el texto al dar una lección mediante imágenes, así como de tener grabada una visión de la sociedad. También existe la imagen del tapiz como vestigio del pasado en el presente, pero además de ser testimonio, se trata del "...impacto de la imagen en la imaginación histórica" (Burke, 2001, p. 16). Mediante el análisis de éstas imágenes podemos imaginar el pasado de una manera más clara.

Problemáticas en el textil

Todos los tapices presentan deterioros similares entre ellos, en mayor o menor escala. La primera impresión es la disminución de los colores que además han perdido su brillo y tono original, este efecto se puede corroborar con mejor claridad al observar los hilos del tejido que han quedado ocultos en los bordes y, a los que no les llega la luz directa. También se nota tanto en el anverso como en el reverso de uno de los tapices que se encuentra exento y resguardado en los depósitos del Museo. (Fig. 10)

Otro efecto que se percibe, y además representa un riesgo mayor en los tapices, es la pérdida de hilos tanto de trama como de urdimbre. En el caso más grave se han perdido ambos, dejando un faltante y la subsiguiente pérdida de imagen. Algunas tramas se han separado ligeramente, lo que comporta un riesgo latente de rasgadura. Por supuesto, la suciedad depositada en el ligamento también se hace notoria por medio de una capa blanquecina en la superficie, además de manchas puntuales.

Además, los tapices siguen su proceso de alteración por envejecimiento natural, pero también debido al ambiente en que se encuentran exhibidos durante años de manera constante: luz natural y artificial que



▲ Fig. 10 Anverso y reverso del tejido (decoloración) del tapiz perteneciente al Borné. Fotografía MNH | © INAH, 2015.

ha logrado desvanecer las imágenes, aire que llega del exterior depositando partículas de polvo de forma acumulativa, contaminantes atmosféricos, limpiezas inadecuadas, falta de mantenimiento y una precaria conservación preventiva.

¿Qué materiales y técnicas tenemos en la confección de estos muebles?

Tradicionalmente se ha considerado que el mobiliario de la Sala de Pianos se distingue por poseer una estructura de madera de avellano, mientras que el de la Sala de Lectura está hecho con alguna que posee mayor dureza. La diferencia entre ambas maderas resulta evidente a simple vista. Si se observan las características de la talla, resulta notorio que la madera de Sala de Pianos se puede trabajar más fácilmente, lo cual permitió generar relieves de mayor detalle. Asimismo, se realizó el valor estético de la madera al mostrar su aspecto crudo, dejando entrever la veta y el acabado liso debajo de un recubrimiento brillante. En cambio, es posible que, debido a la dureza de la madera de la Sala de Lectura, el artista haya optado por generar molduras con una pasta blanca y dorar los muebles para lograr su decoración.

Los elementos metálicos presentes en la serie de la Sala de Pianos parecen haberse realizado por medio de vaciado en molde. Por su función y coloración, se infiere que se trata de una aleación a base de cobre. En cambio, es posible que las tachuelas que sujetan

el tapiz hacia la estructura de madera en el mobiliario de la Sala de Lectura, estén hechas de hierro. Esta deducción se realiza por observación directa, de acuerdo a la apariencia visual y a los productos de corrosión negros y rojizos existentes en superficie.

Es bien sabido que los tapices se hacen en un telar siguiendo un modelo preexistente -conocido como cartón- y generando variaciones de color al intercalar hilos de trama según el diseño que se quiere conformar (Standen, 1987, p. 4). Al tejerse, se busca que no se vislumbre la urdimbre. No obstante, ésta determina en gran medida el grosor que tendrá la tela, mientras que la trama define el grano. En los casos que nos ocupan, se observa que la cuenta de hilos por centímetro cuadrado es de 13 de trama por 8 de urdimbre en la Sala de Pianos (en donde la urdimbre corre en sentido vertical), mientras que en la Sala de Lectura es de 14 de trama por 13 de urdimbre (con la urdimbre dispuesta en un eje horizontal).

Las fibras empleadas durante la fabricación de estos tapices coinciden en algunos aspectos con lo que se menciona en las descripciones de la técnica tradicional. Al realizar la identificación morfológica de fibras bajo observación en microscopio óptico⁸, se identificó la presencia de algodón para conformar la urdimbre y lana y seda para la trama en los textiles de la Sala de Pianos.

⁸ Se agradece la colaboración del Laboratorio de Biología de la ENCRyM para la ejecución de los análisis científicos.

Los tapices de la Sala de Lectura están constituidos por urdimbres de algodón y tramas de lana teñida. En este caso, también fue posible muestrear el relleno, que consiste en una borra hecha con fibras (no tejidas) de algodón. Como se puede observar en la lámina de la Enciclopedia de Diderot (Fig. 11), referente al oficio de los tapiceros, se requería de varias etapas de trabajo para obtener una silla como producto final. Colocar una generosa cantidad de relleno antes de coser o clavar el tapiz era una fase primordial para que el usuario pudiera sentarse cómodamente.

Se concluye que no sólo la temática sobre las fábulas concuerda con los diseños apreciados durante los siglos XVIII y XIX, sino que la selección de materia prima también parece corresponder con sus respectivas épocas, aunque hace falta buscar más información acerca de las particularidades de cada taller.

Interpretación de intervenciones anteriores

Se tiene registro de los trabajos de restauración aplicados solamente a un grupo de tapices que así lo requirieron durante el proyecto de restructuración del MNH de 1999 al 2003⁹ para mantenerlos estables. También se perciben algunas costuras y retejidos que posiblemente estén relacionados con otro momento de intervención anterior al mencionado o que, tal vez, sean el resultado del trabajo ejecutado bajo diversos criterios al momento de tomar decisiones en torno a su conservación.

En ambas salas se detectó la presencia de distintas costuras que funcionaron como remiendos o soluciones temporales para corregir algunos deterioros como faltantes, pérdida de hilos en un sentido o deshilachados, así como para unir zonas de kilim¹⁰ correspondientes a separaciones generadas desde la técnica de factura del tapiz. Aunque se ha mencionado que, en ocasiones, las aperturas generadas por el kilim se cosen entre sí tras finalizar el tejido (Diehl y Wisser, 1972, p. 153), no se cree que esto haya ocurrido en el presente caso debido a la falta de ritmo de la puntada y a la elección del hilo.

⁹ Registros fotográficos del archivo interno del área de restauración-conservación del Museo Nacional de Historia. Revisados en el 2014. Además de la presencia de uno de los tapices de la sala de pianos que quedó en proceso de trabajo.

¹⁰ Para lograr los cambios cromáticos y generar un diseño, la trama no siempre finaliza la pasada. Existen dos técnicas para lograr este cambio de hilo coloreado: kilim (en donde se separan las áreas de trama porque se regresa el hilo al rodear la urdimbre, dejando espacios en sentido de la urdimbre) y entrelazado (cuando la trama se enlaza de algún modo con otros hilos de trama) (Mirambell y Sánchez, 1986, pp. 70-73).



▲ Fig. 11 Tapicería. Preparación del asiento | © The Encyclopedia of Diderot and d'Alembert, s.f.

Al observar las intervenciones anteriores destaca el hecho de que no se haya considerado la compatibilidad de materiales con los originales, ni su capacidad de integración con el resto del objeto. Se distinguen varios momentos de trabajo ya que los tipos de puntadas son diferentes y existen hilos de diversa naturaleza como lino, nylon y poliéster.

En el caso particular de Sala de Pianos, no fue posible determinar si los hilos de seda utilizados en sentido de la trama corresponden a una intervención temprana de retejido o si en efecto fueron utilizados desde el momento de creación. Esto se debe a que algunas fuentes (Enciclopedia of Art) mencionan que "La seda en colores claros se empleaba con frecuencia para crear efectos pictóricos en gradaciones tonales o recesiones espaciales. El brillo de la seda resultaba útil para crear destellos o efectos luminosos al contrastar con lo apagado o mate de los hilos de

lana. La seda fue ampliamente utilizada durante el siglo XVIII, especialmente en las fábricas de Beauvais en Francia, para lograr efectos tonales sutiles"¹¹ (*Idem*).

No obstante, se considera fundamental proponer tratamientos para su conservación ya que, como se observó a nivel microscópico, la fibra presenta un deterioro significativo, visible en las terminaciones en forma de agujas de la fibra. Se denota excelente calidad en el trabajo de entramado y, en caso de ser una intervención, se supone que su remoción generaría daños al objeto (Masschelein-Kleiner, 1993, p. 74).

Propuesta de trabajo de conservación preventiva *in situ*

"Toda acción de conservación deberá respetar la integridad del patrimonio cultural, basándose en la comprensión y el respeto de su materia, factura, sistema constructivo, aspecto o imagen, valores, significados, usos, asociaciones y contexto, así como considerar a los actores sociales vinculados con dicho patrimonio" (INAH, 2014).

Indiscutiblemente, estas dos colecciones son de las más importantes para el MNH ya que contienen gran cantidad de información histórica, estética, material, tecnológica, funcional, etc. Debido a la relevancia de las fábulas representadas, al hecho de haber sido concebidas para un espacio específico (en el caso de la Sala de Pianos y de la procedencia de la Sala de Lectura), al valor que alcanzan hoy en día, a su tapicería tradicional y a su fina confección, se ha realizado una propuesta de conservación preventiva que minimice el impacto de los agentes de deterioro sobre los textiles, sin que éstos tengan que ser retirados de exhibición y que, a su vez, se conserven para el futuro como si de una cápsula del tiempo se tratase.

Es evidente que la tapicería requiere tratamientos de restauración donde se permita trabajar el gobelino de manera exenta ya que subsanar los efectos del deterioro (principalmente suciedad y faltantes) presentes en el tejido demanda procesos que requieren gran cantidad de tiempo en su realización, con metodologías específicas para

tratar cada pieza de manera individual. Además, es necesario tomar en cuenta que forman parte de un grupo de objetos con características similares. Debido a esto, el proyecto de restauración directa y su ejecución para lograr la estabilización estructural de los textiles no se propuso en este momento, pues el museo carece tanto de recursos materiales como económicos para implementar un proyecto de tales dimensiones.

No obstante, se ha planteado ejecutar acciones de conservación *in situ*, sin retirar la tapicería. Esta última acción podría repercutir en la preservación de los muebles porque se corre el riesgo de disociación del tejido y su estructura, descontextualizando el tapiz. Por esta razón se ha planeado cubrir la tapicería con otro textil (impreso digitalmente con las imágenes originales) que permita disfrutar las imágenes contenidas en los tapices, sin que estos sigan sufriendo los embates de la exposición a la luz, el polvo y demás agentes de deterioro. De esta manera, las piezas se resguardarán en su sitio (a la espera de su restauración) protegidas, coadyuvando a preservar la memoria histórica del México decimonónico y sus relaciones con el exterior.

Dentro de los procesos propuestos en este Proyecto de Conservación Preventiva de los Tapices con Representaciones de Fábulas de La Fontaine de la Sala de Pianos y Sala de Lectura del Museo Nacional de Historia "Castillo de Chapultepec", se generó un diagnóstico puntual, se realizó un acercamiento a la materia y técnica de factura y se comenzó una breve investigación histórico-cultural de las piezas, además de concluir la limpieza superficial de los muebles.

Para lograr la ejecución de este proyecto se ha reunido un equipo de trabajo conformado por diversas áreas académicas: se invitó a la restauradora Laura G. García Vedrenne, a la historiadora Carmen Ahuactzin, a la bióloga Gabriela Cruz y su grupo de investigadoras, así como a diseñadores gráficos de la UNAM. Además, se contó con la valiosa participación de la alumna de la ENCRyM Zulema Ayerín González Gamboa y con el apoyo de Isabel Borrego Orendain, Diana P. Herrera Peña y Alicia Guadalupe Llano Ledezma, alumnas de la ECRO, así como con la participación de la estudiante de preparatoria Daraís Eslava Rosas como parte de su servicio social.

¹¹ Traducido de los autores de este artículo: "Light coloured silks were often employed to create pictorial effects on tonal gradation and spacial recession. The glow of silk thread was often useful for highlights or to create a luminous effect when contrasted to the duller woollen threads. Silk was increasingly used during the 18th century, especially at the Beauvais factory in France, in order to achieve subtle tonal effects".

Referencias

- Burke, P., 2001. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Ed. Crítica.
- Colomer, J. L., 2003. *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*. Madrid: CEEH.
- Diehl M. y Visser F., 1972. Tapestries. En Leene, J. *Textile Conservation* (pp. 153-163) London: The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, Butterworths.
- Enciclopedia of Art, s.f. *Tapestry making*. [en línea] Disponible en: <<http://www.visual-arts-cork.com/tapestry-art.htm>> [Consultado en octubre 2015].
- Fleming, J. y Honour, H., 1987. *Diccionario de las Artes Decorativas*. Madrid: Ed. Alianza.
- García, M. A., 2002. *La Fontaine. Cuentos y relatos en verso*. Madrid: Ed. Cátedra.
- Gómez, A., 1994. *El Castillo de Chapultepec en imágenes 1864-1993*. México: MNH-INAH.
- Gómez, C., 2013. *Sobre el color en el acabado de la arquitectura histórica*. Universidad de Zaragoza.
- INAH, 2014. *Lineamientos institucionales generales en materia de conservación del patrimonio cultural*. [PDF] Disponible en: <<http://www.mener.inah.gob.mx/archivos/17-1418402721.PDF>> [Consultado el 9 de octubre de 2015].
- La Fontaine, J., 1982. *Fábulas*. Tomo II. México: Ed. Valle de México.
- Lava, R., 2011. *Diseño de escaparates*. España: Editorial Vértice.
- Masschelein-Kleiner, L., 1993. Study and Treatment of Tapestries at the Institut Royal du Patrimoine Artistique. En *Conservation Research: Studies of Fifteenth to Nineteenth Century Tapestry* (pp. 71-77) Washington: National Gallery of Art.
- Mirambell, L. y Sánchez, F., 1986. *Materiales arqueológicos de origen orgánico: textiles*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Mobilier National. Manufactures nationales. Gobelins Beauvais Savonnerie, s.f. *Historique de la manufacture des Gobelins de Paris*. [en línea] Disponible en: <<http://www.mobiliernational.culture.gouv.fr/fr/histoire/histoire>> [Consultada el 8 de agosto de 2015].
- Monarquía Española, 2014. *Blog real*. [blog] *Palacio Real de Madrid*. 18 de noviembre. Disponible en: <<http://monarquiaspanhola.blogs.sapo.pt/palacio-real-de-madrid-18125>> [Consultada el 17 de julio de 2015].
- Musée Jean de la Fontaine. *Au temps où les animaux parlaient*. [PDF] Disponible en: <<http://crdp.ac-amiens.fr/picar/data/pdfdelp/lafont3.pdf>> [Consultada el 26 de septiembre de 2015].
- Obregón, G., 1954. La Colección de Muebles del Museo Nacional de Historia. En *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. 6 (1), pp. 151-156.
- Rubio, J., 2003. Las fábulas del Tapiz de Bayeux. *Revista de poética medieval*, 11, pp. 93-125.
- Standen, E., 1987. *Renaissance to Modern tapestries in The Metropolitan Museum of Art*. [Boletín en línea] 44 (4), pp. 4-56. Disponible en: <http://www.metmuseum.org/art/metpublications/renaissance_to_modern_tapestries_in_the_metropolitan_museum_of_art_the_metropolitan_museum_of_art_bulletin_v_44_no_4_spring_1987#> [Consultada el 22 de septiembre de 2015].
- The Encyclopedia of Diderot and d'Alembert: Collaborative translation Project. [en línea] Disponible en: <<http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=did;cc=did;rgn=main;view=text;idno=did2222.0001.615>> [Consultada el 20 de septiembre de 2015].
- Vázquez, C., 1997. *El Museo Nacional de Historia en voz de sus directores*. México: Plaza y Valdés editores, INAH.
- Visual arts. [en línea] <<http://www.visual-arts-cork.com/tapestry-art.htm>> [Consultado el 10 de octubre de 2015].

Imágenes

Fig. 6

The Encyclopedia of Diderot and d'Alembert. [en línea] Disponible en: <<http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=did;cc=did;rgn=main;view=text;idno=did2222.0001.615>> [Consultada el 20 de septiembre de 2015].

Fig. 7

Monarquía Espanhola. Blog real. Blog sobre la monarquía española [en línea] Disponible en: <<http://monarquiaspanhola.blogs.sapo.pt/palacio-real-de-madrid-18125>> [Consultada el 17 de julio de 2015].

Fig. 9

Taringa. [en línea] Disponible en:

<<http://www.taringa.net/post/arte/15073572/Gustave-Dore-un-genial-ilustrador-del-S-XIX-1-Parte.html>> [Consultada el 9 de junio de 2015].

Fig. 11

The Encyclopedia of Diderot and d'Alembert. [en

línea] Disponible en: <<http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=did;cc=did;rgn=main;view=text;idno=id2222.0001.615>> [Consultada el 3 de septiembre de 2015].