

# *Sobre el Museo de tapices de la Catedral de La Seo de Zaragoza.*

EDUARDO TORRA DE ARANA

Parece ser que está llegando el momento en que los zaragozanos puedan por fin admirar la esplendorosa colección de tapices que el Cabildo de Zaragoza guarda desde el siglo XV, y fue aumentando a lo largo de las últimas centurias mediante adquisiciones, legados y cambios, hasta totalizar 63 paños divididos en veinte series sin incluir los reporteros y tapices heráldicos.

Aunque el número de tapices conservados en La Seo de Zaragoza no alcanza la cifra cuantiosa de otras colecciones, como los 600 tapices del Kunts-historisches Museum de Viena, o los 700 del patrimonio Nacional Español, no existe hoy en el mundo una colección privada o pública que ofrezca tantos paños representativos de los mejores talleres y de los más expertos liceros que han dado al mundo y a la Historia del Arte, los telares de Arrás, Tournai y Brusela, y precisamente en los momentos culminantes de su historia. Hasta hoy, se decía, siempre con cierta timidez, que la colección de La Seo de Zaragoza estaba entre las primeras del mundo. Hoy es unánime el criterio entre los expertos de que se trata de la más importante colección de tapicería flamenca, en su género, existente en el mundo.

Paños como los de Arrás de la serie La Pasión, «La Expedición de Bruto a Aquitania», conocida como «Las Naves» o «Los Navíos», El Voto de Jepté, los tres Paños de la Serie «Asuero y la Reina Ester», de telares de Tournai, son piezas únicas en el mundo, de la máxima calidad técnica, procedentes en un principio de encargos reales que decidían la calidad especialísima de la manufactura<sup>1</sup>, y que después llegaron a través de los

---

<sup>1</sup>Pocos saben, por ejemplo, que algunos tapices de la colección capitular presentan casi el mismo aspecto por su anverso como por el reverso. Los paños de la serie La Pasión, «Las Naves» y «El Voto de Jepté», ofrecen un reverso increíble. Frente a la selva de hilos cortados y anudados que enmascaran figuras y escenas, en casi todos los tapices existentes en el mundo, salvo excepciones como la serie del «Apocalipsis» de Angers, los paños citados ofrecen un reverso más difuminado que el anverso, pero ni los hilos de las tramas, ni los colores empleados opacan las escenas y las figuras, de tal suerte que se tiene la impresión de estar en presencia de una réplica del anverso.

arzobispos zaragozanos a la catedral de La Seo mediante la compra efectuada por los canónigos zaragozanos en las almonedas para las ejecuciones testamentarias o bien por la pura y simple donación de los preladados al cabildo, como en el caso de D. Alonso de Aragón o de D. Andrés Santos.<sup>2</sup>

Lo que resulta verdaderamente pasmoso e inexplicable es como un tesoro de esta naturaleza, una colección de paños realmente excepcionales y únicos en el mundo está todavía hoy sin un museo adecuado, sin un lugar de exposición que cumpla con, ya no digamos las más exigentes normas de conservación, exposición y servicio didáctico, sino con las más elementales condiciones de exposición y mantenimiento. Resulta verdaderamente fuera de lo normal y casi milagroso, que la colección en sus tres cuartas partes se encuentra en una situación más que pasable de conservación; otros paños, precisamente los más valiosos no resisten ya más el paso del tiempo y precisan de una importante, larga y costosa operación de limpieza y restauración.

Sabido es que las colgaduras de La Seo, como en otras catedrales del mundo han sido utilizadas exclusivamente para el culto catedralicio hasta bien entrado el siglo XIX. Incluso en 1977, en la festividad del Jueves Santo, todavía se colgaron veinte tapices formando la tradicional «empaliada» que conducía hacia el monumento. Pero en los siglos preteritos los tapices estaban permanentemente colgados dentro del templo catedral y en grandes ocasiones, incluso cubriendo parte de la fachada principal. Todavía se han escuchado voces en estos últimos años sugiriendo que había que volverse a esta costumbre para que el verdadero museo de tapices fuera la misma catedral, de ser recinto para grandes actividades artísticas y actos institucionales de todo tipo.

## **Hacia un Museo de tapices.**

La enorme admiración que produjeron en Madrid el año 1892, los dos tapices de la serie de La Pasión, creó en Zaragoza un inicial estado de opinión que se fue acrecentando a partir de 1908, con ocasión de la Exposición Hispano-Francesa, conmemorativa de los sitios de Zaragoza,

---

Estas manufacturas solamente se efectuaban en los encargos reales y tan solo en el siglo XIV y XV. Después, los liceros ante el número creciente de los encargos optaron por la rapidez y agilidad que resultaba imposible para los encargos hechos por la realeza a los talleres de Arrás y Tournai.

<sup>2</sup>Cf. Rábanos Faci, C., *Los Tapices en Aragón*, Ed. Librería General, Colección Aragón, Zaragoza 1978.

Torra, Hombría, Domingo, *Los Tapices de La Seo de Zaragoza*, Ed. C.A.I., Zaragoza 1985.

donde se expusieron dieciocho tapices y que merecieron sabios y elogiosos comentarios de Emile Bertaux, que se reflejaron en sus artículos. A partir de este momento voces tan autorizadas como la propia de Bertaux, las de los canónigos Galindo y Estella Zalama, las de Gascón de Gotor, Moneva, Albareda y otros muchos, tras las exposiciones de La Lonja en 1917 y 1928, se hicieron tan influyentes en la ciudad que el año 1928, el Cabildo tomó el acuerdo de habilitar unas salas donde colocar el mayor número posible de tapices de la colección. para ello se trasladó el archivo capitular de su lugar, en la llamada sala gótica, llevándolo a los locales próximos a la Biblioteca, junto a las actuales oficinas del Cabildo. Esta sala de noble aspecto y 200 m<sup>2</sup> de superficie, se comunicó con otra de semejantes proporciones en donde aprovechando los pilares que hubo de colocarse a lo largo del centro de toda la estancia permitió colgar veinte tapices. Todo ello se pensó y realizó de forma provisional, que ha llegado prácticamente hasta 1991.

Esta larga provisionalidad del museo es necesario achacarla a las dificultades de todo tipo que se cernían sobre la ciudad y la nación entera salida de una guerra civil, al miedo de que los tapices fueran llevados a Madrid donde siempre hubo el deseo de contar con las «joyas» góticas de Zaragoza para crear un Museo de Tapices, las interminables obras de la Basílica del Pilar que desde 1929 absorbían toda clase de recursos económicos. Así ha permanecido este modestísimo museo de tapices; desprovisto de los elementos más necesarios para su conservación y exhibición. Hoy todos los tapices se están descolgando y arrollando para ser guardados en el almacén existente en lo que fue salón del decanato, esperando el día de la inauguración del ya casi inmediato Museo de Tapices de La Seo.

Sin embargo, ha habido algunas fechas muy importantes en estos últimos años transcurridos en los que se estuvo a punto de lograr la aspiración de todos. La primera en 1977, cuando la entonces Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, ofreció gran parte de la financiación del Museo. Se presentaron los planos realizado por A. Peropadre y T. Ríos, que resultaron ser arquitectónicamente de gran audacia, belleza y modernidad, pero museísticamente, completamente inservibles. Se rechazó el proyecto, urgidos además por las tareas de limpieza y pintura de la Basílica del Pilar.

Una segunda ocasión perdida tuvo lugar en 1980, cuando llegó a Zaragoza una delegación técnica polaca de arquitectos, ingenieros y expertos en tapices. A instancias del director del Patrimonio Artístico del Cabildo, visitaron el viejo almacén de la catedral aledaño a la nave construida por D. Alonso de Aragón a cuenta de la desaparición del claustro. Se trataba de un enorme almacén de ladrillo en estado ruinoso,

de planta muy irregular, pero que contaba con un gran carácter rústico aragonés, grandes dimensiones en planta y enormes parámetros. Su acceso estaba a la atrio de San Bartolomé. Ciertamente era necesario grandes trabajos de consolidación, y saneamiento, pero aquellos espacios de los que aún quedan algunos, tras la demolición inexorable de la piqueta restauradora, ofrecían enormes posibilidades para un gran museo de textiles de los que tan rica es la Catedral de La Seo, sin contar con su colección de tapices<sup>3</sup>. Dos años antes, uno de los arquitectos zaragozanos más expertos en la obra de ladrillo había opinado sobre la magnífica realidad que se podía conseguir una vez hecha la obra, complicada pero factible. Las obras de consolidación y restauración, imposibilitaron ya para siempre la erección de un museo en cuya posibilidad y belleza estaban de acuerdo seis arquitectos, y que hubieran dado como resultado algo semejante al bellissimo Museo Diocesano de Cuenca que partiendo de idénticas premisas —los sótanos y bodegas del Palacio Episcopal— es hoy un modélico museo, gracias a la sabiduría, imaginación, pericia y exquisito gusto de Gustavo Torner.

Sin embargo, cuando estas líneas escribimos parece llegado el momento de acometer la empresa:

Efectivamente, al vaciarse todo el interior de las construcciones edificadas en el siglo XIX y que afrontan la calle del Sepulcro y la Plaza de San Bruno ha quedado hueco suficiente para obtener los siguientes resultados:

1. En el piso superior cuya cubierta ya ha sido tendida, una sala diáfana de más de 200 m<sup>2</sup> en planta por 6 metros de altura que añadida y comunicada a las dos actuales, convenientemente remodeladas totalizan más de 600 m<sup>2</sup> de superficie que posibilitan la instalación conveniente de los tapices góticos y un tapiz representativo por cada serie.

2. En el piso inferior<sup>4</sup> de idéntica superficie, pero de sólo 3,30 de altura se podrán instalar los servicios imprescindibles, a saber: un almacén que se pretende sea una reproducción en pequeño del almacén que bajo la dirección de la Dra. Concha Herrero, se ha construido en el

---

<sup>3</sup>Además de algunas capas bordadas y la famosa casulla del Viernes Santo cuyo escapulario, del siglo XVI, lleva bordadas más de tres mil perlas y que siempre usó D. Hernando de Aragón para la celebración de los oficios de la Semana Santa, existen cuidadosamente guardados en la cajonería de la gran Sacristía treinta y ocho juegos completos de ornamentos pontificales, compuestos cada uno de casulla, capa, dalmáticas, y gremial de seda o terciopelo bordados en oro y plata de enorme belleza y valor que esperan su estudio, y catalogación, por parte de algún experto.

<sup>4</sup>Este piso inferior que se encuentra sobre la Sala Capitular, podría haber tenido la misma altura que la superior. Sin embargo, el arquitecto director se encontró con el dilema de ahondar y rebajar el suelo a costa de eliminar un forjado realmente original que prefirió conservar para el futuro, tras documentarlo debidamente. En realidad, este sacrificio de una nueva sala posibilita el que el Museo posea un magnífico almacén y las dependencias indispensables para el funcionamiento vivo y racional.

Palacio Nacional y que con mucho supera a cualquier otro de los construidos recientemente; despacho y biblioteca para el Director, sala de investigaciones, servicio higiénico, y un aula de audiovisuales con capacidad para 40 personas, donde se instalará un receptor de TV, que con un guión en tres idiomas, proyectará la colección entera, dejando las tres salas con una treintena de paños para ser contemplados en vivo. Con ello se pretende que estén expuestos los tapices que identifican la colección capitular y que toda la colección pueda ser visualizada desde el receptor. Hay un consenso unánime en que todo lo que exceda de este número de tapices resulta altamente fatigoso para los contempladores no especializados. La introducción en vivo por un especialista, la contemplación de la colección entera a través del receptor, y la visita posterior a las salas de exposición, constituyen además de una definitiva ayuda para todo tipo de visitantes, una completa unidad didáctica, necesaria para desarrollar un plan educativo al servicio de los más jóvenes que jamás han podido contemplar uno de los tesoros más importantes de Aragón.

Obviamente, los tapices de La Seo, no pueden fijarse en los muros del nuevo Museo, sin una importantísima tarea de restauración previa. Por esta razón, el Cabildo aprobó en septiembre de 1991 la convocatoria de un encuentro de restauradores de la máxima competencia en la materia con el fin de llegar a unos criterios comunes en torno a la filosofía y estrategia de la restauración, fijación de los paños, exposición con todas las garantías y almacenaje de los paños.

Se invitaron a las máximas autoridades de restauración de Europa los cuales sin excepción aprobaron la idea y aseguraron su asistencia. Solamente hubo que lamentar la ausencia de la Dra. Bauer del Kunst-Historiches Museum de Viena que se excusó lamentando su incomparecencia. Pero el encuentro se celebró con la presencia del Dr. Guy Delmarcel, catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Lovaina y durante muchos años conservador de textiles en el Museo del Arte en la Universidad de Lovaina y durante muchos años conservador de textiles en el Museo de Arte e Historia de Bruselas. El Profesor Delmarcel, gran enamorado de la colección de La Seo y muy vinculado al Cabildo de Zaragoza, actuó como moderador del encuentro, que contó con la asistencia y participación entusiasta de la Dra. Concha Herrero del Palacio Real de Madrid, que hizo de secretaria del simposium, el Dr. Yan Maes del Taller «Gaspard de Wit» de Malinas, la Dra. Loretta Dolcini, del «Opificio de la Petre Dure» de Florencia, la Dra. Helen Hryzsko de Varsovia, el Dr. Cousen del Rijs Museum de Amsterdam, la Dra. Jane Band del Hampton Court de Inglaterra, el Dr. Antonio Sama de la Fundación de Gremios de Madrid, Madame G.C. Chantal, Vicepresidente del «Mobilier National» de París, Dsynia Marko del «Textile Conservation Studio» de Londres, y Miss Caro-

line Clark, Jefe del Departamento de Tapices, del Hampton Cour Palace; junto a estos expertos en restauración de tapices, los canónigos Hombría, Domingo y Torra, comisionados por el Cabildo zaragozano.

Nos ha parecido oportuno ofrecer aquí a la Revista ARTIGRAMA, el texto original y literal del resumen y conclusiones presentado por el Profesor Delmarcel, que además de constituir un texto de primera mano completamente inéditos sintetiza a la perfección todo lo tratado en la importante reunión de noviembre de 1991 y que va a servir de programa a realizar por el Cabildo.

Dice así:

«Los días 15 y 16 de noviembre de 1991, un grupo de trece especialistas en tapicería antigua, tanto españoles como extranjeros, fue invitado por el Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza, para establecer un diagnóstico sobre posibles mejoras para el Museo de Tapices de La Seo, así como la estrategia y la filosofía a seguir en una campaña general de conservación y restauración de la colección de tapices. La colección está compuesta por 63 piezas, de las cuales 11 son tapices medievales únicos en el mundo, y 20 son tapices bruseleses del prerrenacimiento, de un valor igualmente excepcional.

Los participantes visitaron por dos veces el museo y el almacén de tapices para estudiar de cerca los dieciséis paños expuestos. Se examinaron «in situ» los problemas de carácter museístico; se discutieron los problemas a lo largo de tres sesiones de dos horas cada una aproximadamente, para finalizar en una sesión en la que se formularon las conclusiones que más adelante se expondrán. Las visitas y debates fueron introducidos y presididos por los canónigos del Cabildo Metropolitano:

D. Antero Hombría, Dean del Cabildo.

D. Tomás Domingo, Archivero del Cabildo.

D. Eduardo Torra, Director del Museo de Tapices.

## CONCLUSIONES.

### I. El Museo.

#### *1. Edificio.*

El museo actual, situado en el segundo piso de un edificio anexo a la catedral, comprende dos salas de exposición, en las que figuran dieciséis tapices. Se ampliarán con una tercera sala, situada en una planta superior, de un edificio adosado al museo, actualmente en construcción. Si la sala segunda del museo actual (dividida por columnas) pudiera compartimentarse con tabiques o paredes internas suplementarias, el número total de

tapices expuestos aumentaría hasta veinticinco más o menos. Tras esta ampliación, el museo se consagrará, exclusivamente, como el pasado, para exposición de tapicerías históricas. La fecha de finalización de los trabajos de ampliación y restauración aún se desconoce.

## 2. *Iluminación.*

Deberá evitarse cualquier tipo de luz diurna, nociva tanto por su alto nivel de rayos ultra-violeta (lux) como por la luminisidad en sí misma (lumen). La luz artificial no podrá sobrepasar los 50 lux, y no contendrá rayos nocivos (infrarrojos y ultravioletas). Es recomendable utilizar lámparas halógenas provistas de resistencias (dimmers) para obtener una luz plana y no focal sobre los tejidos. Para conseguir un contraste visual sería recomendable pintar los muros en tonos oscuros, para absorber mejor la luz como, por ejemplo, el marrón o el gris oscuro.

El nivel de 50 lux podrá sobrepasarse y llegar incluso a los 75 lux, si el nivel de iluminación está provisto de un sistema mediante el cual la luz se apague automáticamente en los momentos en que no haya visitantes en las salas.

## 3. *Suspensión de los tapices.*

Los tapices llevarán a lo largo del reverso de la cenefa superior una faja autoadhesiva, del tipo «velcro», con su correspondiente negativo fijo a rastreles. Este sistema asegurará la suspensión por igual del tejido y facilitará descolgar los tapices, en caso de emergencia. Los rastreles que deben soportar los tapices se izarán hasta la altura conveniente mediante un sistema de poleas y cordeles, similares a los utilizados en la navegación a vela.

Es igualmente recomendable prever una pequeña cornisa horizontal que sobremonte los tapices, de unos 15 centímetros de voladizo, para evitar la caída del polvo sobre las piezas.

Si el reverso de los tapices debiera reposar directamente sobre el muro, se tendrá la precaución de que éstos estén perfectamente libres de humedades.

## 4. *Aislamiento y calefacción.*

Se evitará cualquier sistema de calefacción por expulsión de aire, puesto que éste facilita la circulación de polvo. Se desaconseja especialmente la instalación de aire acondicionado.

Régimen de verano: El mejor sistema es aislar convenientemente el edificio (muros, techos,...) contra el calor, aunque se tengan previstos

aparatos humidificadores por si el nivel de humedad relativa descendiera por debajo del 55-50%.

Régimen de invierno: Se podría prever una calefacción ligera por radiación de calor, evitando en todo caso que la radiación se efectúe por detrás o por debajo de los tapices. Los radiadores podrían instalarse en el medio de las salas, rodeados de bancos o asientos. También podría ser una calefacción radiante bajo el suelo, bien por medio de agua o por electricidad.

Para evitar la acumulación de polvo, el suelo deberá cubrirse con un material duro y liso: losas de cerámica o linóleo, nunca se cubrirá con moqueta o alfombras.

## 5. *Seguridad.*

a) Barreras discretas, de escasa altura (30-40 cms.) se instalarán ante las piezas, para mantener a los visitantes alejados y evitar que los tapices puedan ser tocados.

b) Cámaras movibles, instaladas en uno o varios ángulos de cada sala y conectadas a una pantalla de T.V. en la sala de control de la entrada, aumentarán la vigilancia y crearán un importante efecto psicológico sobre los visitantes.

c) La seguridad después del cierre, se asegurará por una red de rayos muy finos y de muy baja tensión eléctrica ante cada pieza que, en caso de ser atravesados, desencadenará la alarma.

d) Sería conveniente la presencia continua de un guardián en el edificio.

e) Sistemas de detección de incendio, que reaccionan ante el humo serán instalados en los techos: En caso de peligro por incendio deben existir sistemas de extinción así como de evacuación de la colección en cada sala del museo: por ejemplo, abriendo ventanas accesibles al exterior pero ocultas en el interior de las salas.

## 6. *Presentación al público.*

a) Cada tapiz estará provisto de una gran cartela explicativa —por ejemplo, un gran triángulo en «plexiglas» colocado sobre el suelo, detrás de la barrera— en la que el tapiz quede identificado en varios idiomas.

b) En la entrada, una pequeña sala de proyección audio-visual permitirá no sólo la presentación de la colección (historia, piezas no expuestas, restauraciones) sino también la transición entre la zona exterior de alta luminosidad y las salas de exposición, de iluminación muy débil. El montaje audiovisual, redactado en varios idiomas, puede ponerse a la venta, con diapositivas, tarjetas postales, libros, carteles, etc.



## II. Almacén y locales de servicio.

### 1. *Estado actual.*

a) Los tapices no expuestos, alrededor de cuarenta y cinco piezas, están almacenadas en un local demasiado estrecho y poco ventilado. Los tapices están enrollados en el sentido del forro, en torno a cilindros de madera, muy pesados y de escaso diámetro. Cada tapiz se ha enrollado con papeles aparentemente ácidos, impregnados de un spray antipolilla de marca indeterminada. El exterior queda tapado por papeles oscuros de componente ácido.

b) El local, situado muy lejos de la escalera, no podría ser evacuado fácilmente en caso de incendio.

c) Los tapices enrollados tiene sus correspondientes etiquetas externas con el título que les identifica.

### 2. *Recomendaciones para el nuevo almacén.*

a) El nuevo almacén se instalará en un local de mayores dimensiones que el existente, situado al mismo nivel que las dos salas actuales de exposición. Deberá contar con ventanas exteriores que permitan la evacuación y una trampilla que comunique el almacén con el piso inferior.

b) La instalación puede tomar como modelo el almacén de tapices instalado hace un año en el Palacio Real y que cuenta con armarios compactos sobre raíles, donde se almacenan los tapices, enrollados en cilindros de cartón neutro, reforzados con estructuras internas metálicas y con «cunas» de cartón semicilíndricas exteriores, en el caso de los tapices de mayor peso. Los cilindros pueden ser de PVC siempre que el diámetro sea el adecuado. Cada tapiz debe ser enrollado con un lienzo de lino o algodón descrudado.

c) Para facilitar la identificación y la manipulación, se recomienda asignar un número de inventario a cada tapiz, según una numeración correlativa, y aplicar este número sobre el forro, por ejemplo, en una esquina, bien sea a izquierda o a derecha. Este número debe ser aplicado tanto en los rastreles de suspensión como en las cartelas de las salas de exposición.

d) Es recomendable también prever en el almacén un sistema de suspensión vertical y móvil sobre una pared, a fin de poder colgar los tapices y poder examinarlos los estudiosos y especialistas.

### 3. *Otros locales de servicio.*

a) El despacho del anterior director del museo estará emplazado en el nuevo edificio.

b) Una pequeña sala de biblioteca y lectura se podrían proyectar para conservar la documentación fotográfica, expedientes de restauración, publicaciones, etc., para consulta de estudiosos y especialistas.

c) Para el público y para el personal adscrito al museo se instalarán aseos, una sala de descanso para los guardianes y un espacio para almacenar el material de limpieza.

### **III. Conservación y restauración de tapices.**

#### *A. Estado actual.*

Como es frecuente en toda colección histórica de tapices que ha carecido de un mantenimiento regular, se constata como común denominador la suciedad y un desaconsejable sistema de cuelgue que provoca graves tensiones locales en los paños y dificulta su descuelgue. Así mismo, los tapices están forrados con tejidos demasiados pesados, muy sucios y con graves problemas de tensiones. Además, cada tapiz presenta diferentes estados de degradación, desde simples descosidos, «reles», hasta la pérdida parcial o total de hijos de trama (hilos tintados en oscuro, sedas), ruptura de los hilos de urdimbre, partes repintadas o rchechas, etc.

Por último, los papeles con los que han sido enrollados los tapices fueron impregnados de antipolilla y constituyen un grave peligro, tanto por su acidez como por la solidificación del producto a lo largo del tiempo.

#### *B. Recomendaciones y preguntas.*

Tras intensas discusiones sobre los diversos métodos y filosofía de la conservación, una vez comparados y contrastados, los participantes acordaron los siguientes puntos:

1. Se emprenderá un programa sistemático de cobertura fotográfica, antes de cualquier intervención, que abarque toda la colección, de manera idéntica para todas las piezas, según un sistema de cuadrícula que permita localizar todos los desperfectos actuales de las piezas. Se establecerá un mismo tipo de informe sobre el estado de conservación de cada pieza. Este tipo de trabajo se realizará «in situ» o en la Fundación de Gremios de Madrid por los colegas españoles.

2. Cada tapiz deberá ser lavado, provisto de un nuevo forro mucho más ligero y sujeto de manera que se evite cualquier tipo de tensión al paño, y se fijará una faja autoadhesiva de «velcro» para la suspensión

del paño. Para evitar los problemas que en el enrollado causa esta faja superior, se puede hacer sobrepasar el forro, al menos cinco centímetros por encima del tapiz, y en esta zona se aplicará el velcro.

3. Una vez decidido un método de tratamiento, éste mismo será el aplicado por igual a cada conjunto de tapices sobre una misma historia, es decir, a una serie o tapicería, por el mismo taller de restauración. Esto asegurará la homogeneidad visual de cada serie, tras el tratamiento de restauración.

4. La prioridad en los tratamientos de restauración dependerá tanto la fecha prevista para la apertura del museo como del interés y deseo de los responsables de dicho museo, quienes ya han comunicado su interés para dar prioridad a las aproximadamente treinta piezas de mayor valor, correspondientes al siglo XV y a los comienzos del XVI. Tras la apertura del museo, los responsables desean presentar piezas de una misma serie restauradas y otras que aún no han sido tratadas para confrontar los resultados que, sin duda, impulsarán el mecenazgo que permita financiar la restauración de toda la colección.

5. Los especialistas en restauración tienen cada uno su método de restauración y su particular visión sobre el dilema conservación/restauración de los tapices. Sin embargo, todos coinciden en la conservación del material original y en que, cualquier adición al tejido original debe ser siempre reversible y diferente a los materiales antiguos. En el caso de lagunas de tejidos muy visibles, los talleres de restauración deberán llegar a un acuerdo unánime sobre el color de los fondos empleados, para no romper la unidad visual de la colección.

6. Los diferentes grados en la escala de intervenciones estarán condicionados por el precio (número de horas de trabajo). Una estimación de precios no podrá realizarse, de una manera aproximada, sino después de la limpieza de los tapices, pues sólo después de este proceso se hacen evidentes las lagunas, antiguas restauraciones, y zonas débiles.

7. El reparto de tratamientos entre los diferentes talleres de restauración se realizará teniendo en cuenta los puntos números 3 y 4 precedentes. Los responsables reconocen que en estos trabajos invertirán mucho tiempo y que se intercalarán con un programa de trabajos preexistente en cada taller. No hace falta recomendar que el reparto de trabajos se haga cuanto antes después de la realización del expediente previo.

La mayoría de los participantes cree que estas tareas de conservación pueden llevarse a cabo en España, aunque todos los talleres extranjeros, participantes en el Coloquio, permanecen a disposición del Cabildo

para cualquier tipo de encargo específico que les sea confiado, dándole la prioridad que dicho programa se merece».

Loviana, 22 de noviembre de 1991

Guy DELMARCEL

Profesor de Historia del Arte en la Universidad Católica de Lovaina.

Moderador de la discusión y redactor.

Traducción: Concha Herrero Carretero

Conservadora de Tapices.

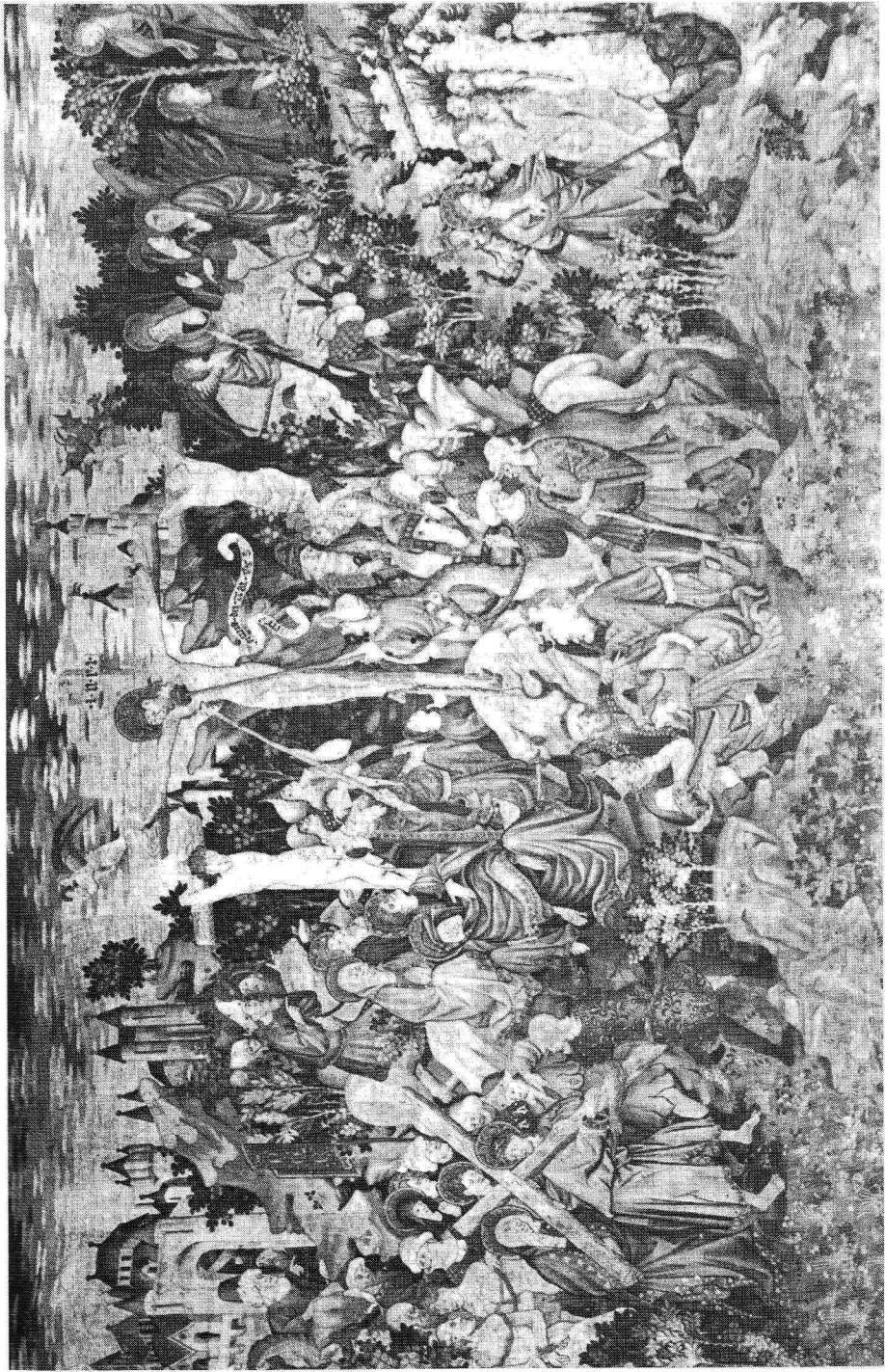
Patrimonio Nacional.<sup>5</sup>

Ojalá que cuanto antecede consiga dar cumplida contestación a cuantas preguntas se formulan sobre la situación actual de los tapices de La Seo, su futuro y su Museo y, sobre todo, abra a muchos jóvenes estudiosos, caminos para el estudio y la investigación de la colección capitular. Esperamos que muy pronto se inaugure el nuevo museo; será entonces el momento de emprender nuevas tareas como un museo vivo requiere.

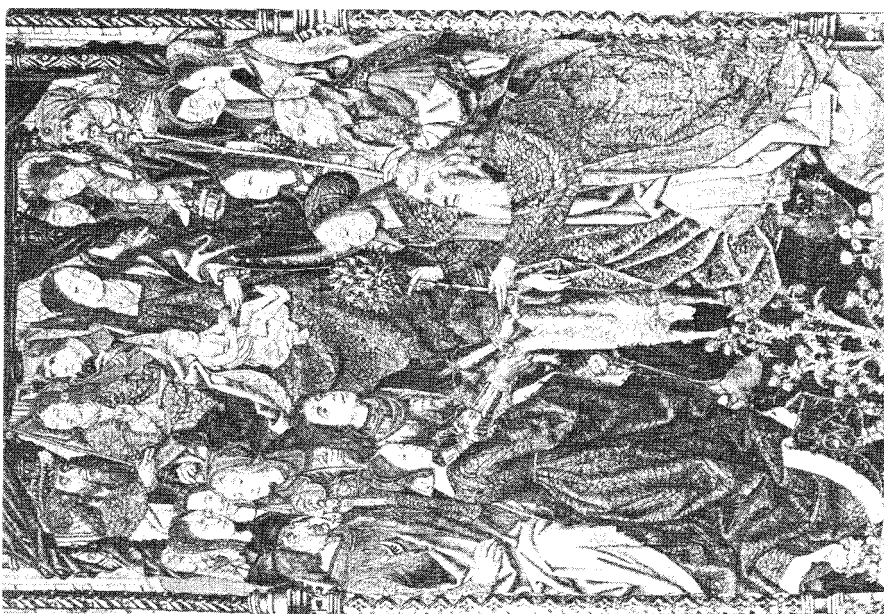
Mientras tanto como el lector adivinará, el Cabildo está entregado a la ingrata tarea de solicitar fondos y ayudas para los cuantiosos gastos que la empresa exige y que la actual generación capitular quiere dejar acabada antes de que le llegue el relevo. Muy poco tiempo más y el Museo de Tapices de La Seo de Zaragoza albergará la gran colección capitular, única en el mundo como afirma hoy la primera autoridad mundial en tapicería flamenca, el Dr. Guy Delmarcel, nuestro entrañable amigo.

---

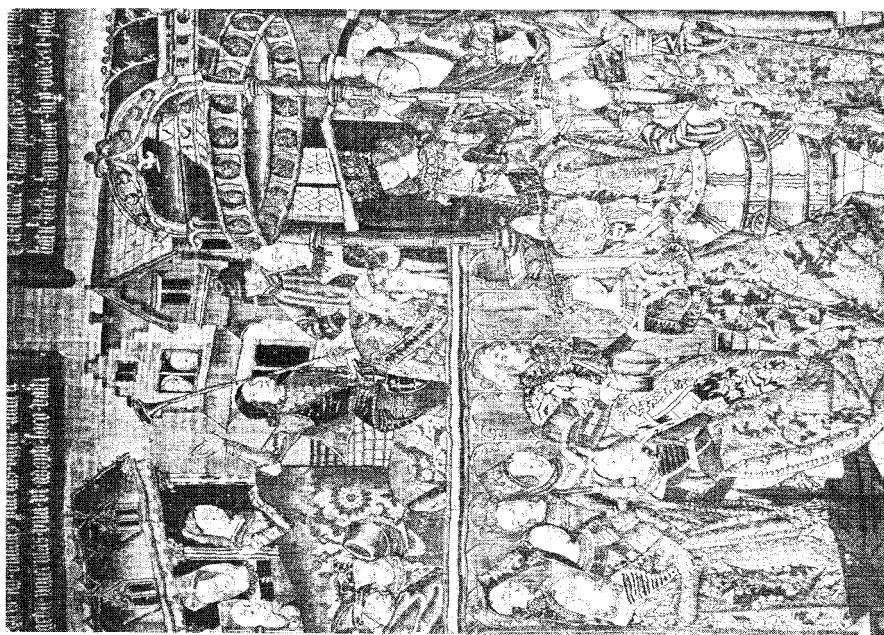
<sup>5</sup>Archivo del Deán. Carpeta n.º 1.



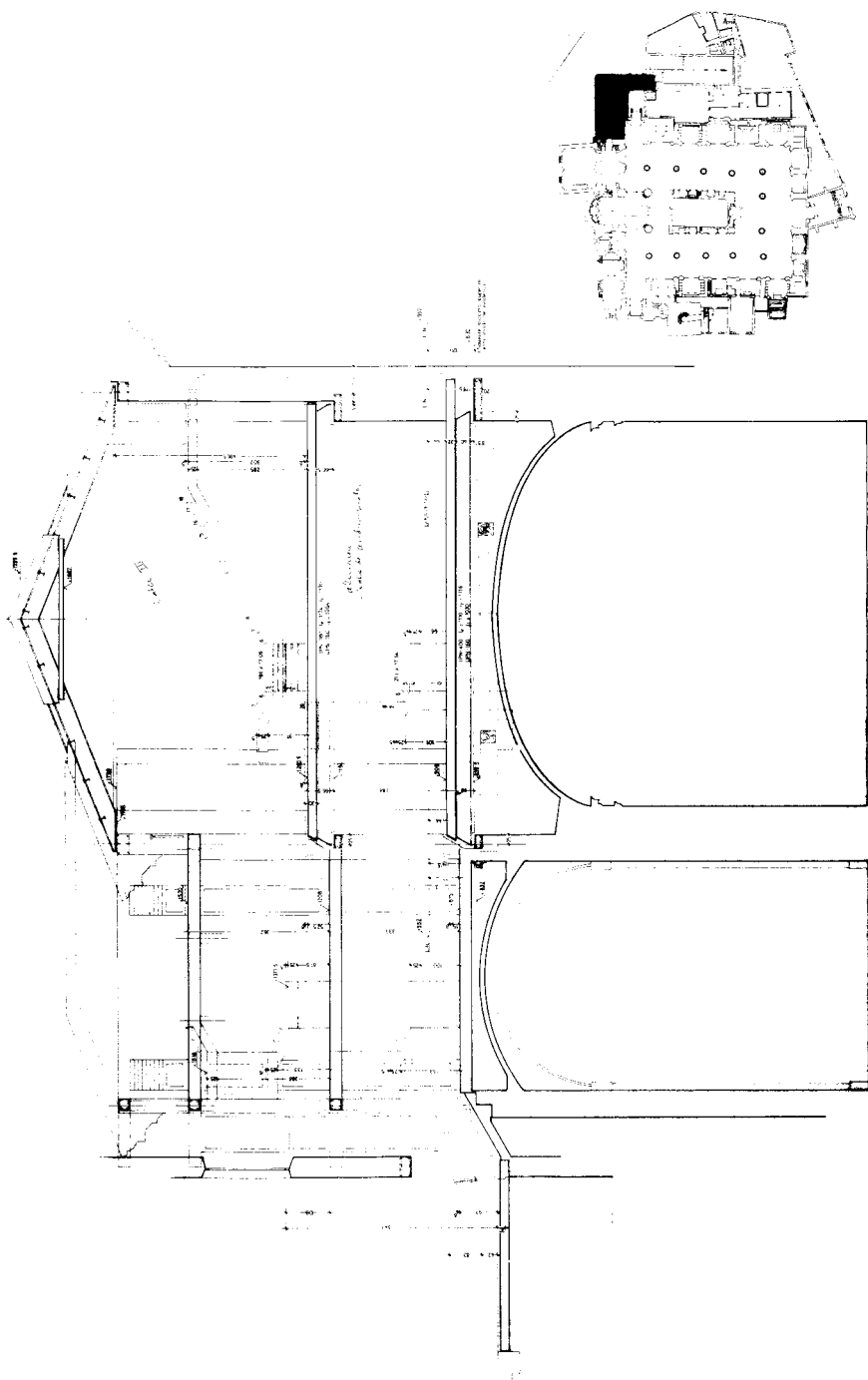
«La Crucifixión y la Resurrección», serie de La Pasión, Arrás, primer tercio del siglo XV.



*El cumplimiento de las promesas en el nacimiento de Cristo,  
fragmento Bruselas 1500.*



*Éster y Asuero, Fragmento, Tournai, 2.ª mitad del siglo XVI.*



*La Seo del Salvador de Zaragoza. (C. Atrio San Bartolomé y Sala Capitular).*