

Tapices de Goya

MUSEO DE LA CATEDRAL
DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Tapices de Goya

MUSEO DE LA CATEDRAL
DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ramón Yzquierdo Peiró

Secretario Técnico

Museo de la Catedral de Santiago de Compostela

BBVA



Goya, pintor de cartones para tapices

Francisco de Goya (1746-1828) realizó a lo largo de la primera etapa de su actividad creativa, por encargo de la Real Fábrica, las series de cartones para tapices. Como señala Sambricio en su estudio monográfico sobre los tapices goyescos, es en estas obras donde se puede apreciar, "como eslabones que fueran de una misma cadena", la evolución del arte del genial aragonés.

Goya, falto de experiencia en la tapicería, realiza en sus primeros cartones auténticos cuadros que, en el taller, tienen una difícil transposición al tapiz. Sin embargo, pronto se dará cuenta de las exigencias de este tipo de trabajo y sabrá ver las distintas necesidades cromáticas, espaciales y compositivas de un cartón para tapices. Además, en estos cartones podrá aplicar lo aprendido a lo largo de su período formativo en Madrid y Roma.

A su regreso de Italia, y tras una breve estancia en Zaragoza, Goya se instala en Madrid, donde consigue sus primeros encargos para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara gracias a la ayuda de su cuñado, Francisco Bayeu, que en aquellos años dirigía dicha institución.

En total, según los inventarios de la Real Fábrica recogidos por Cruzada Villamil, Francisco de Goya realizó entre 1776, año de "La Merienda", y 1791, año de "El niño del carnero", cuarenta y cinco cartones para tapices. De cada uno de los cartones se tejía más de un tapiz, pudiendo haber varias versiones del mismo cartón, ya que en las primeras épocas de la Real Fábrica las reproducciones no siempre se caracterizaban por su fidelidad al modelo.

En la actualidad, los cartones realizados por Francisco de Goya para la Real Fábrica se conservan en el Museo del Prado y en diversas colecciones particulares.

El donante de la colección, don Pedro Acuña y Malvar

Don Pedro Acuña y Malvar nació en Salcedo (Pontevedra) en 1755 y ocupó las dignidades de Canónigo Maestrescuela y Provisor de la Diócesis compostelana. Era sobrino de fray Sebastián Malvar, a quien acompañó mientras fue Obispo de Buenos Aires y con quien regresó después a Santiago de Compostela, cuando fray Sebastián fue nombrado Arzobispo. Era, además, hermano de otros dos destacados canónigos de la Catedral compostelana: don Andrés Acuña y Malvar, que llegó a ser Deán durante más de cincuenta años, y don Manuel Acuña y Malvar, reconocido sacerdote liberal.

La amistad que mantuvo con Pedro de Floridablanca propició su entrada en política, campo en el que llegaría a ocupar importantes cargos. Así, en 1789 fue nombrado sumiller de cortina y oratorio y recibió la Gran Cruz de Carlos III. Dos años después, en 1791, desempeñaba su cargo en la Corte de Madrid, al tiempo que se le concedió, por provisión real, el priorato de Sar, que contaba con una importante renta. En el mismo año pasó a formar parte del Consejo de Castilla. Tras la caída de Floridablan-

ca alcanzó, curiosamente, su mayor ascenso: entre 1792 y 1794 ocupó el puesto de Secretario de Estado y, a continuación, fue nombrado Consejero de Estado.

En el campo social, don Pedro Acuña fue el precursor del aprovechamiento de las aguas termales en Caldas de Reyes (Pontevedra), con la fundación del todavía abierto Balneario Acuña.

En 1808 se produce su caída en desgracia, ya que fue acusado de ser amigo de Godoy y se vio obligado a huir a Francia. A su regreso, en 1811, fue apresado y encarcelado en el castillo coruñés de San Antón.

A su muerte, en 1814, legó a la Catedral compostelana su importante biblioteca y una gran colección de tapices —Portela Pazos da cuenta de un total de 1.670 volúmenes, 92 tapices españoles y 16 flamencos.

La colección de tapices de Goya del Museo de la Catedral

Entre los citados objetos que don Pedro Acuña donó a la Catedral de Santiago en testamento de 2 de noviembre de 1814, estaba la colección de doce tapices de Goya que actualmente se exponen en una de las salas del Museo de la Catedral. Se trata de un conjunto de cartones que Carlos III encargó a la Real Fábrica de Santa Bárbara entre 1776 y 1780 para la decoración de diferentes estancias de los Reales Sitios de El Pardo.

Los materiales utilizados en los tapices compostelanos son la lana, para los colores oscuros, y la fina estopa de seda, para los tonos claros. En siete de los tapices se ha empleado la técnica de bajo lizo, mientras que en los cinco restantes se utilizó la de alto lizo. En todos puede apreciarse la riqueza cromática de Goya, así como una utilización característica de la luz y una temática costumbrista muy personal.



El columpio

Entregado el 5 de enero de 1779 para el antedormitorio de los Príncipes de Asturias, se hicieron tres ejemplares. Para evitar la confusión con otro cartón de igual título y escena de tipo aristocrático, López Campos, en su trabajo sobre la serie de tapices goyescos de la Catedral compostelana le da el título de "Versión infantil: El columpio".

Esta escena "... repres.^{ta} una familia q.^o an salido al campo a dibertirsen, quatro niños y tres criadas la una se esta colunpeando en una cuerda q.^o esta asida a un arbol y otra tiene a el niño chiquito de los andadores, las tres con los niños forman el grupo principal del quadro, y a lo lejos un coche esperando con el cochero y hunos pastores con ganado bacuno.

Su medida de alto nueve pies y ocho dedos, ancho seis pies, su balor cinco mil reales de vellón".

Los niños del carretón

Entregado el 5 de enero de 1779 para el dormitorio de los Príncipes de Asturias, se tejieron dos ejemplares.

Según el propio Goya, se trata de una "... Sobrepuerta de igual tamaño [que la anterior, Muchachos jugando a la soldadesca, representa] quatro niños Jugando dos dentro de un Carro y otro vestido á la olandesá tocando un Tambor, el quinto niño toca una trompetilla Su Balor mil rr.^s vellon".



Muchachos jugando a la soldadesca

Entregado el 5 de enero de 1779 y destinado al dormitorio de los Príncipes de Asturias, se tejieron tres ejemplares.

Es una "... Sobrepuerta [en la que] ay dos muchachos como Jugando á los Soldados con Gorros y Escopetas otro tocando un Tambor, y otro Jugando con un Campanario de Ferias. Su ancho tres pies y quatro dedos, alto cinco pies quatro dedos. Su balor mil rr.^s vellon".



La novillada

Entregado el 24 de enero de 1780 para el antedormitorio de los Príncipes de Asturias, se hicieron dos ejemplares. Respecto al cartón, en el tapiz ha desaparecido la figura de uno de los mozos. Hay quien ha identificado la figura central como la del propio Goya, gran aficionado a la tauromaquia.

"... repres.^{ta} quatro Jóvenes dibirtiendosen con un Nobillo el uno en postura de ponerle un parche, otro en postura de aber écho suerte con la capa, los otros dos uiendo, a mas distancia se ben barias gentes asomadas por encima de una Tapia mirando la diversión su ancho cinco pies, alto como el antezedente su balor tres mil Quinientos rr.^s vellón".



El muchacho del pájaro

Entregado el 24 de enero de 1780 para el antedormitorio de los Príncipes de Asturias, se hicieron cuatro ejemplares.

La escena "... representa un Muchacho q.º esta sentado al pie de un Arbol jugando con un pagarito, su ancho un pie y cinco dedos alto como los antezedentes, su balor quinientos rr.º v.º".

La fuente

Entregado el 24 de enero de 1780 para el antedormitorio de los Príncipes de Asturias. Sambricio señala que se hicieron tres ejemplares, aunque la versión compositelana, como ha señalado Portela Pazos, es un ejemplar único. En el tapiz se pueden apreciar diversas diferencias con la descripción que el propio Goya ofrece del cartón. Así, han desaparecido los dos personajes sedientos que esperaban su turno.

"... representa tres hombres q.º fatigados de la sed bienen a beber a una fuente uno de ellos esta bebiendo en el caño, y los dos aguardan q.º acabe, donde ai barias Yervas y matorrales q.º con la humedad de dicha fuente se an criado. Su ancho, y alto como el antezedente [Las lavanderas, 6 pies menos un dedo de ancho y nueve pies y tres dedos de alto] su balor dos mil y quinientos rr.º v.º".



El majo de la guitarra

Entregado el 24 de enero de 1780, se realizó un solo ejemplar.

Es un tema que Goya ha tratado en otras dos ocasiones anteriores con el título "El ciego de la guitarra", lo que puede llevar a equívocos en su identificación. Sambricio identifica éste con el título de "El majo de la guitarra", que Goya describe de la siguiente manera: "... repres.^{ta} un hombre sentado cantando con su Guitarra, y dos detrás q.^o le están escuchando y otra figura a lo lejos, su ancho y alto como el antecedente [Los leñadores]. Su balor mil rr.^s v.ⁿ".



Los leñadores

Entregado el 24 de enero de 1780 para el antedormitorio de los Príncipes de Asturias, se tejieron tres ejemplares.

En el cartón se "... repres.^{ta} tres hombres cortando leña dos con achas en la mano, y el otro recójiendola el Monte vestido de matorrales, su medida de ancho quatro pies, alto cinco pies, su balor mil r.^s".



La maja y los embozados (El paseo de Andalucía)

Entregado por Goya el 12 de agosto de 1777 y destinado al comedor de los Príncipes de Asturias, se tejieron tres ejemplares, de los cuales el compostelano fue el primero y el de mayor calidad. El personaje embozado que contempla la escena ha sido identificado como el propio Goya.

Goya describe su cartón de la siguiente manera: *"...repre^{ta}. un paseo de Andalucía q.^e lo forma una arbolada de Pinos, por donde ba un gitano y huna gitana paseando y un chusco q.^e esta sentado con su capa y sombrero redondo su calzon de grana con chareteras y galones de oro, media y zapato corespondiente parece aberle echado alguna flor a la gitana, a lo q.^e el acompa^ñante se para p.^o armar camorra y la gitana le insta a q.^e ande ay dos amigos del de el sombrero redondo ace-*

chando aber en q.^e para. estas cinco figuras estan en primer termino y otras tres q.^e estan mas lejos. Su Alto nueve pies y trece dedos, su ancho seis pies y trece dedos. Su valor cinco mil reales de vellón".

Los jugadores de naipes

Entregado el 26 de marzo de 1778 para completar el comedor de los Príncipes de Asturias, se tejieron cuatro ejemplares.

En palabras de Goya: *"Repre^{ta} cuatro hombres jugando a naipes detrás de ellos ay tres mirando y huno de ellos aciendo señas con los dedos de el punto q.^e. Tiene su contrario, a su compañero q.^e esta en frente, ganándoles el dinero. Estas siete figuras acen un grupo q.^e componen el cuadro, hay hun arbol con una capa q.^e les hace sombra y su pais correspondiente. Su ancho cinco pies y quince dedos, alto nueve pies trece dedos. Su balor cinco mil reales de vellón".*



La acerolera

Entregado el 5 de enero de 1779 y destinado al dormitorio de los Príncipes de Asturias, se tejieron cuatro ejemplares. Contemplando el tapiz compostelano se aprecian ciertas diferencias con el cartón, pues se ha eliminado la segunda acerolera y las gentes que tenía a su alrededor, mientras que en el tapiz aparece un paisaje de casas.

Goya dice que *"... representa una Muger q.º bende Azerolas tres ombres detrás en ademan de comprarle a mas distanzia se be otra q.º bende y genttes al redor todo demuestra esttar en Población, su ancho tres pies nueve dedos, su alto nueve pies siete dedos. Su balor tres mil r.º de bellon".*



El resguardo de tabacos

Entregado el 24 de enero de 1780 para el antedormitorio de los Príncipes de Asturias. Los dos personajes a la orilla del río que pintó Goya en el cartón han desaparecido en los dos ejemplares que se tejieron de este tapiz.

Goya lo describe así: *"... representa cinco guardas de rentas de Tabaco dos sentados descansando y uno en pie dándoles combersazion, a mas distanzia reconociendo el terreno se ben dos a la orilla de un Rio dos de ellos con todas las armas q.º regularmen.^{te} lleban. Su ancho quatro pies y treze dedos alto como los antezedentes, su balor tres mil y quinientos rr.º vellon".*

Restauración y espacio expositivo

Espacio y museografía

La colección de tapices de la Catedral compostelana estuvo guardada, durante años, en las salas de la balconada, antigua sastrería catedralicia. Posteriormente, con motivo de las fiestas del Corpus, los tapices se exhibían cada año en los muros del Claustro, donde todavía hoy puede verse el sistema utilizado para colgarlos.

Desde la fundación del Museo de la Catedral en 1930, las cinco salas de la antigua sastrería se dedican a la exposición permanente de parte de la colección de tapices organizada por autores o escuelas. Los doce tapices goyescos se ubican en la quinta sala, a la que se llega a través de un corredor en el que se abre el acceso a la Torre de la Vela, con la que dicha sala limita por el lado norte.

En la nueva colocación de tapices se ha seguido una ordenación temática, según el proyecto de Alejandro Barral: tapices de tema infantil (El Columpio, Los niños del carretón y Muchachos jugando a la soldadesca), costumbrista-campestre (La novillada, El muchacho del pájaro, La fuente, El majo de la guitarra y Los leñadores) y costumbrista-picaresco (La maja y los embozados, Los jugadores de naipes, La aceroleira y El resguardo de tabacos).

La agrupación de los tapices ha seguido criterios funcionales y estéticos, pues las series, como se ha comentado, no estaban concebidas para un mismo lugar, no seguían una secuencia cronológica ni formaron, en origen, una unidad.

El estado de conservación

Las piezas presentaban, en general, un mal estado de conservación, ya que las fibras habían perdido parte de sus propiedades físicas y mecánicas (flexibilidad y resistencia). Por tratarse de obras de gran formato y peso se habían producido numerosos daños y lagunas en las uniones de la urdimbre. En los laterales se apreciaban pequeñas faltas cuya coloración en los bordes era pardo-rojiza; estas faltas estaban causadas por un inadecuado sistema de exposición, pues los tapices estaban clavados con puntas a los bastidores y, al oxidarse el metal, se había producido la desintegración de las fibras, además de arrugas, deformaciones y roturas. Asimismo, en algunos bastidores se apreciaba un importante ataque de insectos xilófagos, aunque, afortunadamente, sin afectar al tejido.

La acumulación de suciedad y contaminantes atmosféricos era general en toda la superficie de los tapices, lo que destacaba su coloración y afectaba a la rigidez de las fibras, provocando un estado de acartonamiento. Además, el lino que protegía el reverso de los tapices se encontraba en muy mal estado de conservación, e incluso en muchos casos había desaparecido por completo.

En general, los tapices presentaban manchas producidas por la filtración de humedades exteriores y una gran acumulación de suciedad: polvo, tierra, residuos are-



Detalle del estado de conservación de El columpio antes de la restauración.

nosos del muro, etc. Finalmente, se apreciaron intervenciones anteriores, sin documentar, en las que se habían añadido tejidos y fibras para disimular roturas y faltas.

El proceso de restauración y la instalación actual

El proceso, del que se encargó la restauradora Noelia Márquez, se inició con la eliminación de los clavos que sujetaban las piezas a los bastidores y de algunas antiguas alcayatas que habían perdido su función.

A continuación se realizó una limpieza de los tapices, que consistió en la succión del polvo y partículas depositadas sobre la superficie mediante la utilización de un pequeño aspirador, facilitando el desprendimiento de las partículas con un cepillo de pelo largo y fino. Para proteger las piezas durante este proceso se colocó un bastidor con una malla con el fin de evitar que se pudieran succionar hilos o que se ocasionara algún daño al tapiz. El proceso permitió, además de la consolidación del tejido y una mayor flexibilidad del mismo, la recuperación de la riqueza cromática de la colección.

Las deformaciones se intentaron corregir con cristales y pesos, pero, en muchos casos, el procedimiento no era efectivo, por lo que se optó por humedecer el tejido y aplicar aire frío para acelerar el secado de la pieza.

Seguidamente se procedió a la intervención del reverso de las obras, que, en origen, estaban protegidas con lino, el cual, en la mayor parte de los casos, se



En cada fotografía se superponen dos tapices: uno antes de la restauración y el otro una vez restaurado.

encontraba en mal estado o se había perdido. Por ello se optó por colocar un nuevo soporte.

En las zonas donde había muchas lagunas se colocó un lino de color ocre amarillo para que se integrara en la obra y no alterara el tono blanco del reverso. Este nuevo soporte se sujetó a la pieza original mediante punto de bastas realizado con hilo de algodón sin teñir. Para los casos en los que el lino original se encontraba en buen estado, se realizó una limpieza en medio seco y acuoso, cosiéndose de nuevo sobre el tejido original.

Para la exposición de los tapices se fijó en la parte superior del reverso una cinta de velcro de 10 cm sujeta al tejido del soporte; la otra cinta de velcro, a la que se cosieron ganchos, se colocó en la superficie donde se suspende la pieza, que se separa 10 cm de la pared con un listón de madera de haya, lo cual impide el contacto directo de la obra con el muro para evitar problemas de humedades, suciedad, etc. Con el mismo fin se colgaron bastidores forrados con loneta entre el tapiz y la pared.

Finalmente, de cara a una mejor conservación de los tapices, se ha procedido a la instalación de un nuevo sistema de iluminación, regulable en intensidad y que en ningún punto de la sala supera los 50 luxes.

Bibliografía

- BARREIRO BARRAL, J., "Acuña y Malvar, Pedro", en *Gran Enciclopedia Gallega I*, p. 107, Santiago 1986.
- IGLESIAS FARO, L. e IGLESIAS FEIJOO, C., "Los tapices de la Catedral compostelana", inédito, Universidad de Santiago de Compostela 1996.
- LÓPEZ CAMPOS, A., *Los tapices goyescos de la Catedral compostelana*, Santiago 1935.
- LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago*. T. XI, Santiago 1911.
- PORTELA PAZOS DE PROBÉN, S., *Colección de tapices y colgaduras de la Catedral de Santiago*, Santiago 1927.
- PORTELA PAZOS DE PROBÉN, S., *Decanologio de SAM. Iglesia Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago 1944.
- SAMBRICIO, V. de, *Tapices de Goya*, Patrimonio Nacional, Madrid 1946.

BBVA

