

Valorar el patrimonio textil

Por MONTSERRAT BARGALLÓ Y EULÀLIA MORRAL
Centre de Documentació i Museu Tèxtil. Terrassa
Fotografías: © QUICO ORTEGA, CDMT

Por qué valorar el patrimonio

¹ Según la definición de la RAE, “conjunto de bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica, o afectos a un fin, susceptibles de estimación económica”.

En principio, los bienes culturales públicos no se venden. Por tanto, no pueden tener precio, pero sí tienen valor, más allá de su contenido documental o simbólico.

Patrimonio¹ es algo que tiene valor como objeto de intercambio potencial, aunque el concepto de este intercambio varíe según el propietario del bien en cuestión. Si un coleccionista busca poder cambiar el objeto por otro mejor y un inversor por su valor económico susceptible de ser recuperado en moneda, en el ámbito cultural consideramos fundamentalmente el valor del objeto como contenedor de información, y sólo activamos su valor económico, a efectos de seguro, cuando debe viajar como préstamo a una exposición externa. Esta operación no siempre es fácil, y mucho menos si se trata de algo que esté fuera de lo que se considera propiamente Arte, ya sea antiguo o contemporáneo.

Sin embargo, consideramos que es muy recomendable tener y mantener valorado el patrimonio en términos económicos, y por ello en el año 2006 iniciamos este camino en el CDMT, sabiendo que no sería fácil pero con el incentivo de hacer frente a un nuevo reto en el ámbito de la museología y la gestión pública.

A medida que transcurren los años, los museos vamos recibiendo bienes de muchas fuentes y bajo distintas condiciones. Generalmente existe un patrimonio “fundacional” que proviene de uno o varios coleccionistas, del



Diseño de Josep Palau Oller.
CDMT 19458-0016.

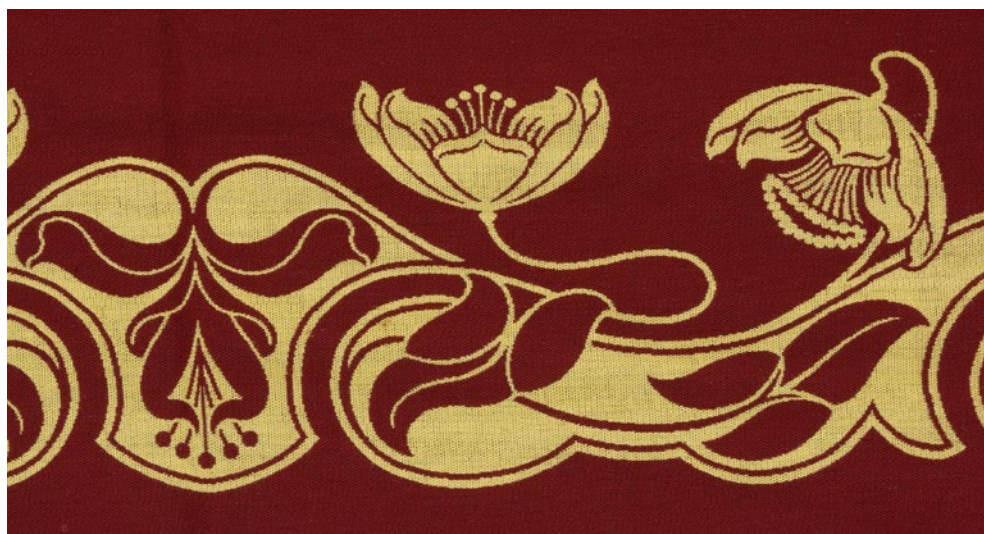
contenido mueble de un monumento o un lugar histórico, o de hallazgos vinculados al territorio. Posteriormente se van acumulando otros grupos de bienes procedentes de entidades públicas –que suelen mantener la propiedad–, y un goteo de donaciones privadas. Además, conservamos objetos en depósito temporal o indefinido, y tenemos objetos nuestros depositados en otras entidades.

Ante tal variedad de situaciones hemos de poder responder en cualquier momento, ya sea por la eventual desmembración de parte de los bienes hacia otro destino, para tener una idea clara del peso específico de una de estas partes en el conjunto del museo, o para poder dar cualquier información relacionada con la gestión contable –no olvidemos que el patrimonio, con su valor económico, figura en los inventarios anuales como bienes de dominio público.

En cuanto a la seguridad se refiere, ya sabemos que todo el patrimonio ha de estar protegido. Pero en caso de emergencia no podremos sacar todos los bienes de un museo en media hora. También existen muchos tipos de vitrinas, y de muchos precios. Todo es cuestión de prioridades, y para establecerlas es importante conocer el valor que los objetos tendrían en el mercado, aunque luego maticemos esta información con otro tipo de valoración más vinculada a la representatividad que la/s pieza/s en cuestión tienen para nosotros respecto de un tema, ámbito geográfico o época concreta. Lo mismo vale para la conservación; aunque todos los objetos deban ser conservados, todos sabemos que hay algunos que requieren y justifican mayores inversiones que otros en términos de almacenaje y protección medioambiental; y en la larga cola de las restauraciones pendientes, el turno tampoco será el mismo para una obra considerada maestra que para un objeto poco significativo o repetido.

En algunos casos conocemos el valor otorgado a algunos objetos por el vendedor o donante y aceptado por el museo o la administración que lo adquirió. Puede tratarse de una valoración realista, acordada a los precios del momento en el mercado, o puede tratarse de unas cifras de conveniencia justificadas por el orgullo del donante o por la generosidad o estrechez del comprador. En cualquier caso, actualizar su valor no será sencillo dada la variabilidad del mercado, y puede depararnos grandes sorpresas, tanto al alza como a la baja.

Cubreteja en doble tela de algodón, 1900-1905. CDMT 20063



Problemática específica del patrimonio textil

Las grandes referencias artísticas son siempre la pintura y la escultura. Generalmente tenemos poco en cuenta las demás manifestaciones creativas, como es el caso del textil, ya sea artesano o industrial. Los profesionales y amateurs del arte lo consideran algo demasiado cercano a la cotidianidad o a la producción seriada, y en el gran mercado del Arte en mayúsculas puede decirse que el textil no existe salvo cuando tiene una función decorativa, como es el caso de los tapices y alfombras. Y es que el impacto visual no es siempre determinante en los bienes textiles, y “leer” un tejido es una práctica que requiere unos conocimientos específicos que muchas veces no se tienen.

La variedad y complejidad del textil es enorme: desde un resto arqueológico de pocos centímetros hasta un traje contemporáneo, pasando por todo tipo de telas destinadas a vestir los interiores o los rituales religiosos o civiles, los bocetos y diseños de autor, los muestrarios industriales y un sinnúmero de accesorios y complementos vinculados a la moda. Dar con la información necesaria para hacernos una idea del valor económico de cada cosa requerirá también buscar en fuentes diferentes, puesto que cada tipología tiene su público.

Las grandes casas de subastas comercializan básicamente textiles de oriente –alfombras, telas ornamentales y piezas de vestir “tradicionales”–, moda europea de los s. XVIII al XX (sederías y telas nobles, indumentaria de corte y piezas contemporáneas de marca) y algunos archivos industriales vinculados a firmas conocidas. En cambio, para encontrar referencias de indumentaria y complementos de procedencia europea, más cotidianos y sin firma, habremos de buscar en almonedas y en empresas de subastas *on line*. Ni qué decir tiene que entre los precios de estos dos mundos hay grandes diferencias, sin duda porque responden a un perfil de cliente muy distinto: museos y grandes coleccionistas en el primer caso, y, en el segundo, el mundo *vintage* y otro tipo de cliente que parece buscar más el objeto fetiche que la excelencia.

Esta falta de tradición en el mercado conlleva, también, la inexistencia de una metodología en la tasación de los objetos. En pintura, mayormente, y también en mueble y escultura, se aplican unos parámetros conocidos y compartidos por todas las partes. Pero estos baremos –basados sobre todo en el impacto visual del objeto– no sirven para el textil, un material “raro” en el comercio de antigüedades debido a su fragilidad intrínseca y también por reutilizarse y reciclarse durante su vida útil hasta ser finalmente desechado.



Guante en cabritilla estampada, 1800-1810. CDMT 14826.



Zapatillas en piel y seda bordada, s. XVIII. CDMT 19065.

Estuvo claro, por tanto, desde el principio, que tendríamos que “inventar” una metodología ex profeso, que manteniendo la objetividad de unos baremos aplicables a las distintas situaciones del objeto (conservación, complejidad técnica, nivel de información asociada, etc.) nos permitiera atribuirle unos valores correctos de acuerdo siempre con referencias publicadas del mercado.

Otro requerimiento indispensable para idear nuestro sistema era el de ser inteligible y claro para las personas que nos sucederán en la continuidad de esta tarea, y fácil de actualizar de cara a la gestión interna del centro (préstamos, exposiciones, etc.).

Planteamiento de la valoración en el CDMT

Los orígenes del centre de Documentació i Museu Tèxtil se remontan a 1946, año en que el empresario José Biosca abrió al público la colección privada que luego, en los años cincuenta, donó a la ciudad.

Después de pasar por titularidad municipal y provincial, hoy el Centro tiene personalidad jurídica propia como entidad pública local (Consortio) y se ha convertido en gestor y responsable de un patrimonio que responde a distintas propiedades: la Diputación, el Ayuntamiento, el Patronato que rigió el museo entre los años 70 y 80, y, finalmente, el propio Consortio. Estos bienes proceden de dos grandes colecciones privadas (la del propio Biosca y la adquirida a Ricard Viñas por la Diputación de Barcelona) y muchas otras de menor tamaño (Tove Alm, Suqué, Tórtola Valencia, Garcia Capafons, Moragas) adquiridas por compra, donación o depósito en distintas épocas de la vida del museo, y conviven hoy con la herencia industrial catalana en forma de archivos de empresas de casi todos los subsectores productivos del textil.

Paraguas estampado, 1900-1909.
CDMT 17269.



En total, el CDMT dispone de un patrimonio formado por más de 100.000 objetos muchos de los cuales son conjuntos –por ejemplo, un archivo industrial, que con un único número de registro contiene decenas de libros y cada uno varios centenares de muestras diferentes. Una gran parte de estos bienes está integrada en la base de datos *imatex* (más de 27.000 documentos disponibles actualmente on line: <http://imatex.cdm.t.es>) y otra parte está en fichas tradicionales en curso de digitalización; a finales de 2012 se acabó de aflorar totalmente algunos centenares de objetos que figuraban en el libro de registro de manera muy vaga (por ejemplo: “400 telas en cartones”) pero no tenían ficha ni tampoco llevaban etiqueta cosida.

Al iniciar las tareas de valoración teníamos la intención de trabajar a partir de listados elaborados mediante el número de registro, sin detenernos a bajar a nivel de ficha y evitando, siempre que fuera posible, la consulta directa de los objetos. Queríamos encontrar un sistema para valorar grupos de piezas afines por época, características técnicas y estado de conservación, que pudieran ser tratadas en conjunto. Siempre entendimos que el trabajo de valoración no debía comprender, ni duplicar, ni corregir los demás aspectos técnicos de la documentación.

Pronto nos dimos cuenta de que los planes no podían cumplirse como habíamos previsto, debido a factores internos y externos. Los primeros, relacionados con la documentación: atribuciones geográficas o culturales necesariamente ambiguas, fragmentos que habían ingresado dentro de colecciones diferentes y tenían distintos números de registro pero pertenecían a una misma tela, piezas iguales, etc. En realidad no habíamos pensado que la documentación de los objetos –como cualquier otra tarea científica– siempre es provisional, y que el conocimiento sobre ellos evoluciona a través de trabajos de investigación, exposiciones o publicaciones, y que todo ello conlleva modificaciones en los datos que hay que actualizar periódicamente; al fin y al cabo el valor económico que el museo otorgue a un objeto debe incorporar también los demás “valores” no monetarios, como el documental o el simbólico, y estos son dinámicos. La carga simbólica que pueda contener una pieza para una determinada comunidad o cultura son factores que la marcan fuertemente, y este componente de valor intangible complica el proceso de tasación.

Muestra de sedería 1895-1900,
Sederías Balcells. CDMT 14177-01.



Abanico pintado a mano, 1900-1905.
CDMT 14147.



También descubrimos con un cierto estupor como telas que desde nuestro punto de vista podían incluirse en un mismo grupo tenían en el mercado precios muy distintos. Las referencias del mercado son poco estables y se mueven en función de las modas –que las mueven al alza– o a las “inundaciones” resultantes del vaciado de grandes propiedades, con objetos que aparecen y reaparecen en los catálogos con precios más bajos porque no han encontrado comprador. Las demandas de objetos varían a lo largo del tiempo y con ellas los precios de tasación; otras variables pueden ser el lugar en el que se subasta la pieza, los canales de distribución, la presencia de coleccionistas, la política fiscal del territorio, la legislación vigente, etc. La influencia de estas variables en ocasiones puede provocar desajustes en las tasaciones, de manera que el valor que se acaba atribuyendo al objeto no se corresponde con su calidad real desde el punto de vista histórico, estético o cultural. También otras cuestiones como la aparición de dudas en relación a la autenticidad de una obra, alteraciones en el estado de conservación o bien un incremento en el grado de documentación pueden incidir de forma importante en el deterioro o incremento del valor del bien independientemente de su vida útil y de que el depositario del objeto cumpla fielmente todos los requisitos de conservación, mantenimiento y protección exigidos por ley.

Ante esta problemática hemos intentado actuar con prudencia, aplicando los precios medios o –ante opciones similares– los de la parte baja, sabiendo que nuestro interés está en preservar el objeto y no en venderlo.

Para poder avanzar de manera sistemática y optimizar el tiempo al máximo, decidimos iniciar la tarea por los grupos de objetos que habían sido bien estudiados, documentados y digitalizados, y estaban en su ubicación definitiva. Así, los textiles de Egipto, las telas medievales, andalusíes y magrebíes nos permitieron aprender cómo trabajar, desarrollando y ensayando las pautas de trabajo y los modelos de documentos de control que después se han podido aplicar en casos más complejos.

Gorro femenino en malla de seda,
s. XIX. CDMT 19007.



La metodología fue la siguiente.

1. elaboración de un listado previo, con imágenes, de un conjunto de objetos pertenecientes al mismo estilo cultural
2. a partir del listado, establecimiento de grupos de objetos diferenciables en base a su tipología, cronología, técnicas de construcción y de decoración, nivel de documentación y estado de conservación.
3. búsqueda de documentación de referencia (catálogos de subastas o de ventas directas *on line*)
4. ajuste, en su caso, de los grupos tipológicos en base a los elementos de referencia encontrados
5. elaboración de una hoja de cálculo en base a: precio de referencia, criterios de valoración ajustados a los parámetros que deben intervenir en su valor, número de registro de los bienes que forman cada grupo y valor final del grupo incorporando el IPC correspondiente al período transcurrido desde la fecha del precio de referencia hasta la fecha de valoración; cada hoja se corresponde a un “Lote” o grupo de objetos, numerado correlativamente dentro de cada ámbito (por ejemplo IE24: lote 24 de indumentaria exterior; C12: lote 12 de complementos, M2: lote 2 de muestrarios industriales, etc.)
6. listado-resumen de control de grupos, con indicación del número de lote y el valor del mismo
7. inserción del valor de cada objeto en su ficha digital, con indicación de la fecha de valoración
8. elaboración de un listado con los números de registro y el Lote asignado a aquellos objetos que aún no están digitalizados

Cubre mesa estampado, 1900-1905.
CDMT 18439.



La hoja de cálculo

La hoja de cálculo está pensada para modificar los datos cuando sea necesario y adaptarse al tipo de objeto y a otros ajustes o renovaciones periódicas que la entidad considere necesarias. Su función es la de establecer una función matemática que presente de la forma más significativa posible la relación entre el valor de mercado y las variables (criterios técnicos) que afectan a cada objeto. El resultado de la estimación nos aporta un valor medio o estándar de los bienes.

Independientemente de si el valor de mercado representa o no su valor cultural, éste es la cantidad monetaria que se ha pagado o tasado en un momento concreto por una pieza: su valor real en un tiempo determinado. La búsqueda y comparación de diferentes precios de salida ofrecidos por las casas de subastas sobre objetos similares a los que conservamos en el museo nos permite obtener un valor concreto a partir del cual podemos trabajar.

Así, el valor de mercado es la base de partida, y consta en el encabezamiento de la hoja como fuente de valoración (referencia de la publicación, fecha y descripción de la pieza que se subasta). A partir de este valor, y siguiendo los consejos de personas expertas en el mercado del Arte, le aplicamos un correctivo al alza del 50 % considerando ésta una mediana “prudente” de precio de remate sobre el de salida.

En la segunda parte de la hoja se analizan los criterios técnicos, que son de dos tipos: unos que podríamos denominar como fijos (válidos para todas las piezas) y otros variables (válidos para determinados tipos de piezas).

El estado de conservación es uno de los criterios fijos y la decisión de no incluir tejidos restaurados en éste criterio no es arbitraria. Hay tejidos bien restaurados y otros que han sufrido intervenciones desafortunadas y, en muchos casos, no documentadas. Una restauración deficiente incide directa y negativamente en el estado de conservación, de manera que el criterio técnico de valoración de la conservación de una pieza en tales circunstancias se considera *mal*.

En cambio, los textiles bien restaurados merecen una atención aparte puesto que no sólo están bien documentados los procesos a que han sido sometidos sino que generalmente disponen de un informe técnico exhaustivo –técnico, histórico e incluso artístico. En estos casos, la conservación de la pieza se ha estabilizado y se ha mejorado su nivel de documentación que es otra de las variables que tenemos en cuenta.

Muestra de lana, invierno 1928,
Textil Vallhonrat. CDMT 15135-030.



Los demás criterios técnicos pueden cambiar en función del tipo de pieza/s y, evidentemente, tienen en cuenta el periodo histórico puesto que la dificultad técnica debe medirse en función de los recursos tecnológicos existentes en cada época. Por ello la cronología como tal no se ha tenido en cuenta.

El valor ponderado del objeto será el resultado del valor base (máximo estimado) más los criterios técnicos (valor técnico estimado). La hoja permite agrupar en una misma hoja los objetos que presenten características similares, y así podemos agilizar el proceso. En la tercera parte del documento se indican los números de registro de las piezas a las que corresponde, y el cálculo final del valor del “lote” con la actualización del IPC respecto de la fecha del valor base.

Algunas precisiones

¿Precio de salida o de remate?: nuestro objetivo no es la compraventa ni la especulación, sino mantener valorados unos bienes que se conservan con mentalidad de permanencia a largo plazo. Los precios de remate dependen siempre del grado de interés (subjetivo) de su comprador, mientras que los de salida, aunque variables, son (relativamente) objetivos.

Además, el precio de salida suele constar siempre en los catálogos, mientras que lo que finalmente se paga por una pieza no siempre consta en las memorias de las casas de subastas. Partir de datos reales publicados es indispensable si consideramos que es absolutamente necesario documentar el valor base utilizado para tasar las piezas.



Muestra de bordado,
invierno 1935, Casa Rexachs.
CDMT 15179-002.



Friso para cortina en jacquard de
seda, 1900-1909. CDMT 18295.

Prospección de documentos de mercado.

En la búsqueda de referencias, hemos aplicado los siguientes criterios:

- Desestimar los lotes de tipología mixta.
- Desestimar objetos con mal estado de conservación.
- Desestimar lotes en que no se puedan cuantificar exactamente los elementos.
- Desestimar piezas inacabadas.
- Cuando se disponga de referencias de piezas parecidas procedentes de distintas fuentes, desestimar las más antiguas
- Desestimar los elementos con descripciones inexactas y sin medidas.
- Priorizar las referencias de piezas fotografiadas.

Criterios de valoración técnica: como referencias que nos permitieran diferenciar y matizar los valores según el objeto, las concretamos en:

- estado de conservación (óptimo, bueno, regular, malo, restaurado)
- complejidad técnica de la “construcción” del objeto (el tipo de tejido, su ligotecnia o acabados, el patronaje de una pieza de indumentaria o de un complemento, etc.)
- complejidad en la decoración (bordados, aplicaciones, procesos manuales o mecánicos, etc.)
- nivel de documentación (grado de conocimiento sobre el origen, autor, fabricante, usuario y trayectoria del objeto)

Cada una de estas referencias permite aplicar un porcentaje de corrección sobre el valor de partida y obtener el valor final de manera automática, partiendo del valor de referencia y la puntuación de cada aspecto.

¿Precios de compra?: En algunas ocasiones –y en todas por lo que respecta a los últimos 20 años– tenemos la documentación de compra de los objetos que se han ingresado por esta vía. En estos casos hemos aplicado directamente este valor, actualizado con el IPC, excepto en aquellos bienes considerados como singulares en los cuales el precio de mercado es sensiblemente superior al resultante de actualizar el importe pagado. El precio de compra –una convención aceptada por las dos partes– de una determinada tipología de objetos nos ha servido también, ante una falta de referencias, para valorar grupos de objetos similares.

Muestra de pasamanería, s. XVIII.
CDMT 17323.



¿Actualización: IPC u otro indicador?: tuvimos nuestras dudas en relación a la fórmula para actualizar los valores. Nos preguntábamos si era un indicador demasiado variable debido a factores del entorno, y si podíamos encontrar una medida más objetiva. Hicimos pruebas a partir del COICOP (Classification of Individual Consumption according to Purpose), pero nos pareció demasiado limitado para trabajar con patrimonio puesto que parte de tipologías de gasto predeterminadas y, además, la valoración resultante de su aplicación no era sensiblemente distinta a la originada por la aplicación del IPC, un indicador mucho más conocido y fácil de utilizar.

Consideraciones finales: la valoración como parte del proceso de identificación y documentación

El proceso de trabajo se inició en 2006, y se ha culminado a finales de 2012. No ha sido fácil, pero sí ha sido un excelente aprendizaje. En primer lugar, nos ha permitido revisar la totalidad del patrimonio y redescubrir su riquísima diversidad; a partir de aquí, hemos podido establecer tres grupos de bienes:

- los objetos singulares (179 piezas especiales, ya sea por su rareza o su especificidad), valorados uno por uno y asegurados al 100% de su valor.
- los bienes que, sin ser singulares, dan sentido a nuestra entidad (el grueso del patrimonio del centro, conformado por los archivos industriales, el patrimonio modernista, los textiles históricos, la indumentaria civil y litúrgica y los complementos), valorados individualmente dentro de grupos de afinidad o “lotes” y asegurados por su valor de conjunto.
- las piezas que, aún teniendo interés, no son significativas (accesorios, pequeño utillaje, archivos incompletos y objetos fragmentarias o en mal estado que sólo tienen utilidad a efectos de análisis), integrados en listados y asegurados por un valor global estimado.

La falta de una metodología previa en que apoyarnos nos ha llevado a dar más de un rodeo, y en ocasiones incluso a andar y desandar el camino recorrido cuando las soluciones adoptadas no resultaban satisfactorias. Hemos tenido que establecer unas pautas claras pero suficientemente versátiles para adaptarlas a las diferentes tipologías de objetos sin perder la coherencia, y utilizar de manera combinada todas las fuentes de información: un objeto con precio de compra podía servir de referencia para valorar uno similar, o un objeto bien referenciado podía servir como pista para valorar otro bien técnicamente afín aunque distinto desde el punto de vista cronológico o geográfico. Al fin y al cabo, por muy bien hecho que esté el trabajo, siempre será provisional puesto que nada es estable; ni nuestro nivel de conocimientos sobre el patrimonio, ni el mercado, ni siquiera los mismos objetos que van y vienen de exposiciones, se publican y se restauran.

El valor ha sido objeto de discusión y de reflexión filosófica e incluso algunos pensadores han señalado posiciones concretas: la valoración como un asunto propio y exclusivo de los objetos, o lo que es lo mismo, el valor es algo intrínseco al objeto; la valoración como un ejercicio que efectúa un sujeto sobre las cosas (quien se aproxima al objeto en busca de establecer su importancia es quien le otorga valor, ya que el objeto en sí mismo no tiene valor alguno).²

2 FRONDIZI, Risieri, ¿Qué son los valores?, 3ª. ed., México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1972.



Estas dos posturas han sido muy discutidas y han generado una tercera perspectiva que aúna las dos anteriores y argumenta que es el contexto, en su papel de punto de encuentro entre los objetos y los sujetos dentro de un ámbito de relaciones sociales, culturales y económicas, el medio que promueve y produce la valoración.

El patrimonio puede, por tanto, adquirir valor justo en el momento en que nos fijamos en él, e inclusive podemos constatar la existencia de objetos que sólo adquieren valor en momentos concretos del año (como podría ser un paso procesional, que desata emociones en Semana Santa y se pasa el resto del año olvidado en una sacristía). Por tanto, desde nuestra perspectiva, creemos que a los factores antes mencionados de *objeto*, *sujeto* y *contexto*, cabe añadir también el *tiempo*.

Está claro que el respeto cultural debe presidir siempre cualquier valoración económica, pero ello no la debe imposibilitar ni significa ninguna herejía respecto del bien en cuestión si se hace correctamente. Sin duda este respeto será mucho mayor si es una entidad museística quien hace la valoración, porque no busca en ello otra cosa que un mayor conocimiento y una mejor preservación del objeto.

Consideramos, por tanto, paradójico, que el [código deontológico del ICOM \(punto 5.2\)](#) limite la valoración o tasación de los museos a su propia colección o a otros entes públicos, cuando precisamente son entidades no lucrativas y cuentan con los profesionales más próximos al patrimonio y profundamente conocedores de las piezas. Creemos que esta norma –al igual que muchos conceptos ligados a un modelo de “museo” que está pasando rápidamente a la historia– debería revisarse, porque la tasación no supone únicamente aplicar un valor económico a un bien sino que constata su existencia, garantiza su protección y le confiere naturaleza legal, un reconocimiento jurídico que se añade al reconocimiento social y cultural.

En cualquier caso, el valor es una información que debe formar parte de la documentación del objeto, y es un error dejarlo para “más adelante”. La documentación, en un museo, es una de las tareas más complejas y de mayor responsabilidad, y ha de ser considerada, planificada y ejecutado como un trabajo de equipo. ●