

**Pieza del Mes
en el
Museo de la Alhambra - 2010**

MARZO



EL CHAPÍN
Isabel Cambil Campaña



Ed:
Purificación Marinetto Sánchez

ISSN: 2174-9884

EL CHAPÍN DEL MUSEO DE LA ALHAMBRA

Isabel Cambil Campaña

Restauradora

INTRODUCCIÓN

El nombre de chapín se aplica a un tipo de calzado cuya característica principal es la de tener la suela de corcho. El chapín se sujeta por encima del empeine mediante una brida o dos orejeras acordonadas. La altura del chapín viene dada por la cantidad de corchos que forman la suela.

Según Francisco Danvila¹ el antecedente del chapín sería un calzado romano llamado fulmenta, fabricado también con suela de corcho. Seguramente su uso se generalizó en España en época romana y seguiría siendo utilizado, con ciertas variaciones, en la Edad Media, llegando a conocerse su existencia hasta el siglo XVIII. Posiblemente el fin de los chapines se deba, entre otras cosas, a un cambio de moda, cuando comienzan a fabricarse los tacones rojos de Versalles.

En origen parece ser que este calzado era utilizado exclusivamente en los baños, sirviendo de aislante del calor y la humedad del suelo. Más tarde, en época cristiana, son usados nada más que para salir a la calle. Aunque normalmente este calzado se suele relacionar con la indumentaria femenina, también es verdad que fue usual dentro de la indumentaria masculina e incluso fue usado por los niños. Parece ser además que fueron adoptados por la población musulmana (con el nombre de alcorques) subsistiendo entre ellos hasta la caída del reino de Granada². Los chapines fueron usados tanto por las clases populares como por los grandes señores, diferenciándose los de una u otra clase en la riqueza de los materiales y adornos con que eran confeccionados. El chapín no solía colocarse directamente sobre el pie, normalmente antes de calzarlo se colocaban unas servillas³.

Se conservan muy pocos ejemplares de chapines, algunos de ellos se han podido conocer gracias al buen estado en que han sido encontrados dentro de algunos enterramientos. Poseemos información sobre la importancia que tenía este calzado a partir de los inventarios reales⁴ y testamentos. Las representaciones artísticas son también una importante fuente de información. En escultura podemos destacar, por ejemplo, los que lleva Juana la Loca en su sepulcro de la Capilla Real. Los grabados nos ofrecen además representaciones muy variadas, tanto de su uso como de la clase social de las personas que los poseían. Por último no podemos olvidar

¹ DANVILA, F. "Los chapines en España", *Boletín de la Academia de la Historia*, XII, 1888, p. 330.

² DANVILA, F. "Los chapines en España" p.334.

³ Zapato ligero

⁴ El uso del chapín lo encontramos documentado ya en 1389, inventario de Medinaceli. ANDERSON, R. M., "El chapín y otros zapatos afines", *Cuadernos de la Alhambra* 5, 1969, p. 22, "En el guardarropa de Juana la Loca, se guardaban unos 70 pares de chapines".

la poesía, que en ocasiones ridiculiza a las mujeres que los usan a causa, entre otras cosas, de la dificultad que supone caminar con este calzado.

En la Edad Media se constituyen los gremios que regulan con todo detalle, entre otras cosas, el proceso de fabricación de los chapines y los materiales adecuados para cada una de las partes que los componen. Todas estas disposiciones las podemos encontrar en el *Libre de Mustaçaf*⁵, donde se explica, como debe de ser su fabricación y se describen además las diversas partes que forman el chapín. Entre los gremios más importantes podemos citar el de Valencia, que llegó incluso a exportar este calzado a otros países, ya que los chapines valencianos estaban muy bien considerados. Aquí los fabricantes se repartían en dos gremios, el de los chapineros (chapiners) y los pica-chapines (picatapins). La desaparición del gremio valenciano se ha podido documentar con la muerte del último maestro chapinero en 1709.

Por una parte, el uso del chapín tenía una utilidad práctica, ya que servía para protegerse de las calles embarradas y húmedas y por otra, un carácter puramente estético, ya que solían ser piezas de mucho lucimiento y que además aumentaban considerablemente la altura. Debía resultar bastante incómodo caminar sobre chapines, ya que según Cobarrubias las mujeres se veían obligadas a caminar lentamente y con pasos cortos. En los grabados vemos también como en ocasiones eran auxiliadas por los caballeros que las llevaban de la mano para evitar posibles caídas, como se aprecia en el de Christoph Weiditz (lám 1).

Aunque es verdad que existen muchas variantes en la fabricación de este calzado, sobre todo en lo que se refiere a su decoración, podemos destacar las principales partes que suelen componer el chapín, estas son: plantilla, orejas, cerco y suela.

La plantilla, es la zona sobre la que descansa el pie; las orejas, son las que recogen el pie sobre el empeine y van unidas a su vez mediante lazos; el cerco, es la piel que recubre completamente los corchos; y la suela, es la zona que está en contacto con la calzada.

El proceso básico para la fabricación de un chapín podía ser el siguiente: en primer lugar se recortan las distintas piezas. Las orejas se entretelan y forran, uniendo todas estas capas con una costura sobrehilada. El cerco y las orejas se unen para ser cosidos a la plantilla con un hilo grueso. Una vez cosidas estas piezas se ajusta el cerco a los tacos de corcho. La altura de los chapines



Lám. 1: Dama caminando sobre chapines 1529, grabado, de "Escolta de una gran señora en Barcelona" de Christoph Weiditz. Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum.

⁵ Libro del inspector de pesos y medidas. Este libro se conserva en el Archivo Municipal de Valencia y fue copiado en pergamino en 1563, en parte corresponde a un documento de 1389.

dependía del número de capas de corcho⁶. Por lo que hemos podido ver en el fragmento de corcho conservado en el Museo de la Alhambra, estos se unen entre sí mediante láminas de caña terminadas en punta a modo de clavos. Seguidamente se recortan para darles la forma definitiva (lám 2). Siendo normalmente estos más anchos en el centro que en los extremos, elevándose a su vez en la zona del talón. Los dos extremos del cerco son unidos a traslapo⁷, normalmente en el talón y algunas veces en la puntera. Algunas decoraciones como el dorado o repujado se realizarían quizás antes de montar la pieza y otras después. Por último se colocaría el acordonado en los agujeros realizados en las orejas.

En el *libre de Mustaçaf* (recopilación de 1563), se hallan las siguientes disposiciones: los chapines valencianos no podían construirse con piel de carnero dorada ni lisa, por ser obra falsa, sino con oropel de cabrito; que las suelas debían ser de ciertas partes, las mejores de cuero de buey, y de corchos nuevos.

En la decoración de los chapines podía incluirse una gran variedad de materiales y técnicas decorativas. Entre los que podemos encontrar: oropel⁸, repujado, pintura a punta de pincel, cintas, virillas, ajofar⁹, oro, plata, esmaltes, joyas, hebillas, flecos, etc.

LOS CHAPINES DEL MUSEO DE LA ALHAMBRA

En los fondos del Museo de la Alhambra se conservan algunos ejemplares de chapines más o menos completos. Estos fueron encontrados, en una escombrera localizada en el hueco de una escalera de la Torre de la Vela en la Alcazaba de la Alhambra.

De uno de estos chapines solamente se conservan algunos fragmentos de los corchos, que en su momento estuvieron recubiertos por el cerco de piel (lám. 2). Gracias a esto se ha podido estudiar el modo en que fueron ensamblados estos corchos. En primer lugar se puede apreciar que el grosor de cada uno de estos (son cuatro corchos) es distinto, e incluso dentro de cada fragmento. La unión entre ellos se realizó por medio de pequeños trozos de caña alargados y afilados en la punta. Estas cañas han sido introducidas en el corcho. Unas veces de forma perpendicular y otras inclinadas. Es posible también



Lám. 2., Corchos, en estado fragmentario, pertenecientes a un chapín, 2010. Museo de la Alhambra. Conservado en los fondos del museo. Foto: Isabel Cambil Campaña)

⁶ ANDERSON, R.M. "El chapín y otros zapatos afines" p. 27 "Alfonso Martínez de Toledo, que había visitado Valencia en la década anterior, escribe en 1438 dándoles una altura de un xeme (13,5 cm), aproximadamente. Cuarenta años más tarde, el iracundo Talavera observa que los chapines podían ser "de codo en alto", de este modo elevando el coste del vestuario, ya que al aumentar una mujer de altura, la falda tenía que ser alargada, si bien el borde del vestido nunca debió ocultar unos cercos bellamente decorados".

⁷ Sobrepuestos y sin costura.

⁸ El oropel es un pan de oro, plata u hojalata que se aplicaba sobre piel de oveja, se recorta y se usa como hilo.

⁹ Un tipo especial de perlas.

parte exterior de los corchos aparece perfectamente recortada, con una inclinación decreciente hacia la parte que estaría en contacto con el suelo.



Lám. 3: Chapín sin decoración, 2010 Museo de la Alhambra. Conservado en los fondos del museo (Foto: Isabel Cambil Campaña)

Además de este fragmento de corcho se conservan una serie de chapines. El primero de estos (lám. 3) presenta mejor estado de conservación. Se trata de un ejemplar bastante sencillo y bajo, aparentemente sin ningún tipo de decoración. La parte más deteriorada es la que corresponde a las orejas, con pérdidas importantes de piel. Aquí se puede apreciar la costura sobrehilada. El

resto de las costuras están también en perfecto estado. La piel se encuentra bastante desgastada en la plantilla.

El segundo (lám. 4) no conserva los corchos ni la suela. La piel que cubría el chapín, al exterior, se ha perdido también, pero esto permite ver el entretelado, que da consistencia al calzado.

En este chapín se puede apreciar además el sistema de unión entre las distintas piezas. En primer lugar el cerco y las orejas se unen para ser cosidas a la plantilla. Seguidamente el cerco se encaja en el taco de corcho, uniendo los extremos del primero a traslazo. El acordonado es el más usual en este tipo de calzado, comenzando y terminando la lazada en el mismo lateral.



Lám. 4: Chapín con relleno al descubierto, 2010 Museo de la Alhambra. Conservado en los fondos del Museo (Foto: Isabel Cambil Campaña)

El tercero (lám. 5) no conserva los corchos ni la suela. El sistema de acordonado es el mismo que el anterior. Presenta una decoración repujada muy simple, a modo de greca sobre las orejas. En este la plantilla está completamente descosida, pudiendo apreciarse las puntadas originales sobre la piel.



Lám. 5: Chapín con la plantilla descosida, 2010, Museo de la Alhambra. Conservado en los fondos del museo(Foto: Isabel Cambil Campaña)

EL CHAPÍN Nº 1611

El chapín registrado con el nº 1611 y expuesto en la sala siete del Museo de la Alhambra, ha sido restaurado recientemente, por lo que ahora podemos apreciar mejor algunos detalles que antes no podían ser vistos con claridad debido a su estado de deterioro. Este chapín al igual que los anteriores fue encontrado en una escombrera en el interior de la Torre de la Vela. Su estado de conservación es medianamente bueno si lo comparamos con los otros ejemplares de los fondos del Museo de la Alhambra, ya que éste se conserva prácticamente completo a excepción de la suela y los cordones originales. Se trata de un ejemplar excepcional en comparación con el resto de los aparecidos en la Alhambra, tanto por su forma como por su decoración. El largo total del chapín es de 18,5 cm, pero no sabemos si se adaptaba totalmente al tamaño del pie o dejaba al aire la punta de este, como se puede ver en algunos grabados. En el siglo en que fue fabricado, tampoco había diferencia en la horma, de manera que el calzado se iba adaptando al pie con el uso.

La piel del cerco ha encogido, dejando un espacio en la parte del talón donde se produciría la unión a traslapo. Por esta separación se puede ver el relleno de tela sin teñir. La plantilla está deformada por la parte del talón y se ha soltado además la costura. Las dos orejas están cosidas con hilo fuerte mediante un sobrehilado y están agujereadas con dos filas de seis ojetes. La disposición que ahora tienen los cordones es la misma que tenía antes de realizar su restauración. El acordonado no mantiene su disposición original, ya que los cordones no pasan a través de la fila más exterior, ni tampoco están enlazados de manera que comiencen y terminen en el mismo lado. Antes de realizarse la restauración se podía ver el relleno de papel que servía de refuerzo en las orejas.



Lám. 6: A) Vista del cerco y orejas B) vista de la plantilla, 2010, Museo de la Alhambra, sala VII. (Foto: Isabel Cambil Campaña)

DECORACIÓN

Este chapín está completamente decorado en: cerco, orejas y plantilla. La decoración repujada y pintada se desarrolla sobre una base dorada aplicada directamente sobre la piel. La base dorada es una especie de pan de oro, que según Bermúdez Pareja sería un metal cubierto por un barniz dorado¹⁰. Presenta tres tipos de decoración: geométrica, vegetal y animal.



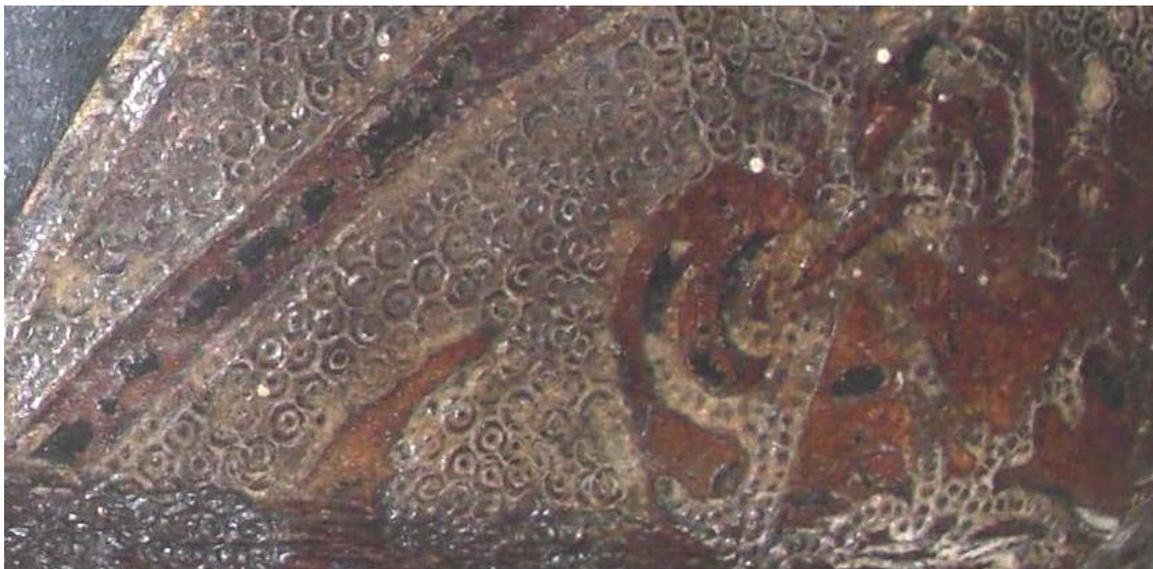
Lám. 7. Detalle de la decoración de las orejas del chapín registrado con el nº 1611, 2010. Museo de la Alhambra sala VII (Foto: Isabel Cambil Campaña)

En las orejas tenemos una decoración a base de una sencilla línea de color negro bordeando el exterior de cada una de ellas, como enmarcando el diseño. Seguidamente y paralela a esta línea se puede ver una decoración formada por triángulos completamente rellenos por pequeños círculos marcados sobre la piel y otros tres círculos de mayor tamaño en uno de sus extremos. Para finalizar se han aplicado algunas pinceladas de color negro alternando entre los triángulos (lám. 7).

En la plantilla volvemos a encontrar la línea de color negro bordeando el exterior de esta. Seguidamente vuelve a aparecer la hilera de triángulos que pudimos apreciar en las orejas y en el centro desde la punta al talón, una greca con diseño quilloquis¹¹ mediante repujado y realzada a punta de pincel con trazos de color negro.

¹⁰ ANDERSON, R.M. "Los chapines en España y otros zapatos afines" p. 19, en nota al pie " el señor Bermúdez citó el hecho de que el dorado no se había conseguido a base de pan de oro, sino más bien con una técnica parecida a la que se usaba en la fabricación de tapices de cuero conocidos como guadamaciles, en los cuales las pieles de oveja cubiertas con panes de plata u hojalata se daba un "barniz de oro" compuesto de aceite de lino, colofonia y acíbar. Esta industria, que se dice tuvo sus orígenes en Ghadames, Trípoli, se estableció en Córdoba durante la Edad Media".

¹¹ Diseño quilloquis: ornamento formado por dos cintas que se entrecruzan formando círculos y que usó mucho el francés Guillot de quien toma el nombre.



Lám. 8. Detalle del cerco del chapín registrado con el nº 1611. 2010, Museo de la Alhambra, sala VII. (Foto: Isabel Cambil Campaña)

En el cerco, sobre el fondo dorado, vuelve a aparecer la línea negra bordeando la parte superior y bajo ésta se aprecia otra vez el motivo de quilloquis. La decoración de carácter vegetal ocupa completamente el cerco, ésta ha sido realizada en negro a punta de pincel y realizada por el fondo dorado. Esta decoración se extiende de forma simétrica a ambos lados de la figura animal que se encuentra en la zona central. Esta figura representa a un animal agazapado¹². En los extremos inferiores se representa una especie de redoma globular de la que sale una rama a cada uno de los lados de la boca (lám. 8). El fondo está totalmente cubierto por pequeños círculos con un punto en su interior, reproducidos mediante repujado sobre el fondo dorado¹³.

PROCESO DE RESTAURACIÓN DEL CHAPÍN Nº 1611

Este chapín se encontraba expuesto en la sala VII del Museo de la Alhambra. Para su exposición se hizo simplemente una limpieza superficial, no habiendo sido realizada ninguna intervención importante de restauración hasta este año 2010. Ésta ha sido llevada a cabo por Trinidad Genis, restauradora del Museu de L'Art de la Pell de Vic, que a demás de este chapín ha restaurado el resto de las piezas fabricadas en piel que componen la Colección del Museo de la Alhambra.

¹² ANDERSON, R.M., p.19 "El chapín y otros zapatos afines", "El motivo que aparece encima del animal podría ser una estilización del pájaro que revolotea sobre una liebre agazapada o sobre un perro corriendo, en los azulejos mudéjares del siglo XV".

¹³ ANDERSON, R. M., p.19, "El chapín y otros zapatos afines" p.19, "las volutas de hojas del chapín tienen algo en común con las que aparecen en la decoración mahometana, mientras que el tema de la redoma pudiera estar relacionado, si bien que remotamente, con uno que pudiera querer representar una piña en un tejido hispano-morisco del siglo XIII. Estas posibles semejanzas, sin embargo, ayudan poco a fechar definitivamente este ejemplar de chapín el cual debe quedar fijado donde Oliver Asín lo dató: "Quizá del siglo XV, si no es del XVI"".



Lám. 9. Isabel Cambil Campaña, Chapín nº 1611 antes de la intervención: A) vista de cerco, orejas y plantilla B) vista del corcho y cerco, 2010, Museo de la Alhambra sala VII.

Antes de su restauración su estado de conservación no era muy bueno, ya que la piel presentaba un aspecto bastante reseco y la suciedad que cubría toda la pieza y no permitía apreciar con claridad algunos detalles de su decoración. En lo que se refiere a pérdidas del material original, el chapín no conservaba la suela ni el tipo de acordonado que debía tener cuando fue fabricado. En los laterales del cerco se habían producido deformaciones de importancia, formando una especie de pliegues. La unión del cerco, realizada a traslazo en el talón, se había separado, dejando ver el relleno de tela. La piel del cerco en contacto con el suelo estaba completamente suelta. La parte visible del corcho, por el desgaste que se apreciaba, parecía haber estado en contacto directo con el suelo. La plantilla se había descosido por el talón y presentaba además deformaciones. Las orejas estaban parcialmente descosidas, dejando ver el relleno de papel. Sobre la superficie del cerco se podían observar una serie de agujeros que aparentemente parecían haberse producido por algún tipo de ataque.

Era difícil apreciar claramente todos los detalles de la decoración a causa de la suciedad acumulada y las deformaciones. Además se habían producido una serie de pérdidas, principalmente del dorado y de la decoración realizada a punta de pincel, causadas por el uso que se le había dado al chapín y por encontrarse en una escombrera. A causa de esto, las zonas más expuestas se encontraban muy desgastadas. También eran visibles algunas pérdidas de pequeño y mediano tamaño en la piel.

TRATAMIENTO DE RESTAURACIÓN

En primer lugar se realizó una limpieza completa de la pieza. Seguidamente se intentaron corregir deformaciones producidas en la piel. Esto se consiguió solamente de manera parcial, ya que la piel se encontraba muy reseca. Se realizó una hidratación de la piel para mejorar su aspecto y al mismo tiempo para protegerla. Se volvieron a coser todas las costuras. Por último se volvió a colocar el cordón con el mismo sistema que tenía antes de realizar la restauración, en el que los cordones no pasaban a través de los ojetes exteriores. No han sido repuestas las faltas de piel, por lo que ha quedado a la vista el corcho de la suela.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, R. M. "El chapín y otros zapatos afines" *Cuadernos de la Alhambra* 5, 1969, pp. 17-41.

DANVILA, F. "Los chapines en España", *Boletín de la Academia de la Historia*, XII, 1888, pp. 330-345.

OLIVER ASIN, J. "Quercus" en la España musulmana, *al-Andalus*, 1959, pp. 125-182.

MARTÍNEZ RUÍZ, J., "La indumentaria de los moriscos, según Pérez de Hita y los documentos de la Alhambra" *Cuadernos de la Alhambra* 3, 1967, pp.55-124.