

LA HISTORIA DE LOS TEXILES

Coordinadora de la obra

Madeleine Ginsburg

15346
f 60

LA HISTORIA DE LOS TEXTILES



LA HISTORIA DE LOS TEXTILES

Coordinadora de la obra

Madeleine Ginsburg

Prólogo

Charles Saumarez Smith

- 1993 -



ÍNDICE GENERAL

Agradecimientos	6
Prólogo de Charles Saumarez Smith	7
Prefacio	9

PRIMERA PARTE LA HISTORIA DE LOS TEXTILES

CAPÍTULO 1	La antigüedad hasta 1550, por Clare Phillips	12
CAPÍTULO 2	Los albores de la Edad Moderna 1550-1780, por Andreas Petzold	34
CAPÍTULO 3	La Revolución Industrial 1780-1880, por Rhiannon Williams	54
CAPÍTULO 4	La reacción del artista 1880-1939, por Kate Woodhead	72
CAPÍTULO 5	La industria de hoy, por Deirdre Campion	90

SEGUNDA PARTE GUÍA PARA EL COLECCIONISTA

CAPÍTULO 6	Alfombras, por William Robinson	112
CAPÍTULO 7	Bordados, por Lucy Ginsburg	128
CAPÍTULO 8	Tejidos de punto, por Irene Turnau	146
CAPÍTULO 9	Encajes, por Patricia Frost	160
CAPÍTULO 10	Tapices, por Diana Fowle	172
CAPÍTULO 11	Cómo colecciónar, comprar y elegir, por Susan Mayor	182
CAPÍTULO 12	Cómo cuidar su colección, por Karen Finch y Danielle Bosworth	192

GLOSARIO

Bibliografía	221
Índice	222
Museos y sociedades textiles	224

PRÓLOGO

Charles Saumarez Smith

ESTA INTRODUCCIÓN a la historia de los textiles tiene un valor y un uso muy particulares puesto que, de todas las artes aplicadas, encuentro que ésta es la más difícil de estudiar, por varias razones. En primer lugar, porque se trata de un material bastante frágil que además necesita para su buena conservación una serie de condiciones bajo las cuales resulta muy difícil examinarlo. En segundo lugar, es evidente que sólo los trabajos más destacados son los que se han conservado hasta nuestros días, con lo cual existe una gran disparidad entre la belleza de los pocos fragmentos que uno puede examinar y la ingente cantidad de tejidos que entonces debían existir. Finalmente, al leer la historia de los textiles tal y como ha sido frecuentemente escrita, es decir, como una de las industrias más importantes de Europa y Asia, me he dado cuenta de lo frustrante que resulta el no poder imaginar con más claridad la importancia real de los textiles que se producían en tan gigantescas cantidades. Más problemática que la historia de la pintura o la de los muebles es la historia de los textiles que se halla en un difícil campo de estudio compartido por los conservadores de museos y los historiadores de economía, éstos proporcionan útiles estadísticas de las exportaciones anuales de todos los tipos de tejidos. Los almacenes de los museos en los que se encuentran clasificados los tejidos según un sistema taxonómico que abarca geográficamente desde los Andes hasta el Yangtse, y desde tapices hasta pañuelos de bolsillo.

Por todo ello me satisfizo enormemente saber que un grupo de antiguos alumnos, dirigidos por el Victoria and Albert Museum y el Royal College of Art, y otros especialistas estaban colaborando en un interesante estudio, actualizado y bien ilustrado de la historia de los textiles. Para ello han contado con la ayuda inestimable de Madeleine Ginsburg, una antigua miembro del Victoria and Albert Museum; entre todos han logrado reunir una valiosa información teórica e histórica

que proporcionará a todo aquel que no esté familiarizado con este tema amplios conocimientos sobre los principales tipos de tejidos y sobre su evolución a lo largo de la historia.

Incluso los eruditos en el tema encontrarán algunas sorpresas así como la oportunidad de ampliar sus conocimientos. He disfrutado mucho con la lectura sobre los diferentes centros medievales de la producción de la seda, con las primeras túnicas de lana conservadas en los cementerios Coptos y con los diferentes tipos de seda que se producían en la España mozárabe, incluyendo el *dibaj*, el *mulham* y el *lolol*. No sabía que el tapiz de Bayeux, llamado *Opus Anglicanum*, es la obra cumbre y la más elaborada de los bordados eclesiásticos. Tampoco conocía hasta qué punto las pinturas de la Italia del Trecento coincidieron con la dispersión de los tejedores de seda por los centros provincianos tras el saqueo de Lucca en 1314, de forma que la aparición de una cultura mucho más visual pudo haber coincidido con la sustitución de la lana por la seda como industria dominante.

Más familiarizado estoy con los cambios en la producción que tienen lugar durante los siglos XVI y XVII, sobre todo en lo que respecta a las innovaciones del mobiliario, a resultas de una nueva demanda que incluía, por ejemplo, una nueva forma de decorar y cubrir el suelo o el uso de sillas más cómodas. Los bienes de consumo entraron a formar parte de los hogares de la élite de comerciantes y de cargos de la administración, tal y como se refleja en los inventarios. Nos queda constancia del gran estímulo visual que proporcionó la enorme importación de zaraza, incluyendo el calicó. Incluso en este capítulo he descubierto cosas que antes desconocía, por ejemplo que Boucher se convirtió en el director de la industria de tapices de los Gobelinos o la relación entre la aparición de las sedas de mitad del siglo XVIII y el desarrollo de la técnica del *point rentré*. Lo que resulta evidente es que los cambios en la tecnología de la producción de finales del

siglo XVIII se vieron precedidos por los grandes desarrollos que se produjeron en el campo del diseño y de los tejidos, y por la distribución de diferentes tipos de textiles a lo largo del siglo anterior y en diferentes países además de Inglaterra. Por ejemplo, William Sherwin, un grabador de retratos, obtuvo una patente para estampar en calicó en 1676, y veinte años más tarde empleaba a 200 personas en su propia fábrica.

Sin embargo, aunque los cambios que se produjeron en la tecnología de la producción a finales del siglo XVIII fueron consecuencia del desarrollo que ya se había dado anteriormente y por tanto no pueden ser considerados como algo revolucionario, es innegable que alrededor de 1800 tuvo lugar una gran transformación a consecuencia de la introducción de nueva maquinaria y con los cambios habidos en la publicidad que provocó la proliferación de revistas femeninas, e incluso quizás un cierto grado de estandarización en la moda. De hecho, una de las grandes ventajas de observar los cambios técnicos desde el punto de vista del producto acabado es que se pierde el interés por los grandes inventos —como la máquina de hilar algodón— para fijar más la atención en otros aspectos menos conocidos de la fabricación como la producción de un nuevo tinte, el rojo de Turquía, la mecanización del estampado por rodillos, la introducción de la máquina de coser fabricada por un ebanista en 1790 o el desarrollo del telar de Jacquard. Igualmente, al estudiar en particular este medio de producción de los textiles, nos encontramos con que podemos observar acontecimientos históricos conocidos de todos bajo una nueva luz: ¿cuánta gente asocia la Exposición Universal con la genial exhibición del nuevo producto del señor Charles Mackintosh? ¿y cuánta gente asocia a William Morris con su intensa aversión hacia los tintes de anilina?

En los siglos precedentes se sabía muy poco sobre las estrechas relaciones existentes entre los textiles y otros aspectos de las artes aplicadas; en los capítulos dedicados al siglo XX, he descubierto que Gustave Klimt diseñó caftanes, que el batik hizo una importante contribución al art déco, que la hoz y el martillo fueron elementos predominantes en la exposición de París de 1925, y que Paul Nash había escrito un libro sobre decoración

de interiores. También he encontrado fascinante cómo comienza a construirse la historia reciente con tanto desenfado y despreocupación, según cómo parecían ser aquellos tiempos: tal vez merece la pena pensar en la gran diferencia que existe entre lo que la vasta mayoría viste y compra a diario y cómo parece que en 1966 todo el mundo estuviera comprando en Mary Quant y vagando por las calles de Londres exhibiendo sus minivestidos transparentes.

Lo que este obra pretende es proporcionar un resumen de las claves del desarrollo en la historia de los textiles desde los coptos hasta David Hockney. Espero también que la gente poco familiarizada con la historia de los textiles se dé cuenta de la importancia de este conocimiento. Asimismo debería alentar a los estudiantes que estudian el tema a pensar con mayor detenimiento sobre la historia de la disciplina, al mismo tiempo que aprenden sobre su práctica actual. También es una obra básica para aquellos que quieran conocer los principales adelantos tecnológicos. Y, quizás lo que es más importante, hará pensar a los lectores sobre las diferentes formas que existen de abordar este tema, ya que el enfoque que se da al texto une necesariamente diferentes elementos en su narración histórica, incluyendo un examen de las condiciones que se requieren en toda fabricación y la inspiración visual proporcionada por diferentes y excelentes artistas; estos aspectos a su vez también se relacionan con otros no menos importantes como la manipulación de la moda, la participación cada vez mayor de las mujeres en este campo o las causas que explican los diferentes gustos de cada época.

Me gustaría que este libro sirviera como punto de partida para alentar a la gente a seguir estudiando e investigando con más profundidad sobre la historia de los textiles. Para que acudieran a los muchos museos donde se hallan expuestos textiles, puesto que hay que recordar que las ilustraciones de un libro, por excelentes que sean, sólo son meras aproximaciones al original y que la belleza de los tejidos estriba en la calidad de los objetos individuales, la combinación de los colores, su tacto y textura. Pero al mismo tiempo recomendar que consulten la literatura especializada que existe sobre el tema.

PREFACIO

LOS TEXTILES, es decir, las ropas con que nos cubrimos, las colchas de nuestras camas y todo aquello que contribuye a que nuestros hogares sean más bellos y confortables, forman parte tan intrínseca de nuestras vidas que apenas reparamos en ello. Raramente los consideramos como objetos únicos y complejos, que cuentan con una estética, una historia y una técnica propias que se remontan por lo menos 2.000 años atrás, con implicaciones importantísimas en lo que se refiere a la riqueza de una nación.

Uno de los propósitos de esta obra es el de construir un puente entre los interesados por el «cómo», a través de los museos de la ciencia y la tecnología, y el «por qué», que podemos hallar en los museos de Bellas Artes y artes aplicadas. Un grupo de especialistas de este último campo nos cuenta aquí la historia de los textiles desde los primeros tiempos hasta la era del microchip. En la primera parte, nos proporcionan una relación cronológica que resume el desarrollo de los diferentes tipos de tejidos, los métodos de fabricación empleados, la estética vigente, los diseñadores y el estilo de vida de aquellos que los compraban; el campo de estudio es amplio, ya que abarca tanto a la gloriosa corte de Luis XIV en Versalles como al comprador anónimo de un nuevo algodón estampado —a diez peniques el metro— en el siglo XVIII.

Charles Saumarez Smith, director del Departamento de Investigación del Victoria and Albert Museum de Londres, y antiguo director del curso de la Historia del Diseño en el Victoria and Albert Museum y el Royal College of Art, que ha animado a tantos a emprender el estudio de este campo, ha sido muy amable al escribir el prólogo de la presente obra y establecer así el contexto en el que ha de ser leída.

El presente volumen se concentra fundamentalmente en el Reino Unido, que entre 1500 y 1900 se convirtió en el mayor y más importante taller textil del mundo; en los

Estados Unidos, que le sustituyó en su liderazgo; en Francia, que durante tanto tiempo estableció las bases del diseño, así como en las contribuciones hechas por otros países europeos. Otro aspecto a tratar es el modo en que los diseños y las técnicas han viajado por todo el mundo, al ser ésta la industria más internacional que existe. No parece ser accidental el hecho de que en el primer diccionario para el uso de los viajeros de la Inglaterra del siglo XV —el libro de William Caxton: *Ryght good lernyng, for to lerne shortly frenssh and englyssh*— se incluyera el vocabulario necesario para comprar telas con las que hacerse nuevos trajes; el autor facilita las palabras a utilizar para cerrar un trato o poder medir la tela. ¡Parece que los defectos en el largo y acabado de los tejidos datan de muy antiguo!

De acuerdo con la leyenda, la fabricación de lujosos tejidos en Occidente comenzó en el siglo VI con dos monjes bizantinos que, escondiendo en la caña de sus bastones huevos de gusanos de seda, trajeron de Oriente los secretos tan bien guardados de la producción de la seda. Quizá sea justicia poética el que muchos países europeos hayan concedido ahora la primacía del comercio textil a Oriente, que es de donde procede originariamente. Y si por una parte existen fabricantes carentes de escrúpulos que ponen falsas etiquetas de diseño a sus productos con total desenfado, por otra parte contamos también con un gran número de diseñadores cuyos trabajos gozan de una merecida reputación mundial.

Pero a pesar de lo mucho que se experimenta con la nueva tecnología, ésta es una industria que ama y se recrea siempre en su pasado; incluso los bellos jarrones llenos de alegres flores que los modernos fabricantes han puesto tan de moda tienen una historia que se remonta a los tapices coptos, con motivos ornamentales que han viajado hasta el lejano Oriente y que siempre se han utilizado a lo largo de los tiempos. Muchos diseños tienen larga vida: por ejemplo, los

tejidos de William Morris son tan apreciados hoy día como lo fueron cuando se crearon hace ya cien años. Las empresas textiles más antiguas conservan como oro en paño sus diseños y estampados, los diseñadores son los clientes más leales con los que cuenta el antiguo comercio textil por la búsqueda continua de nuevas fuentes de inspiración. De hecho, el gran recurso de esta industria lo constituye su propia y variada historia, de amplio repertorio; aunque también hay que decir que el arte de la fibra tridimensional, creación artística de nuestra propia época, es inimitable.

La segunda parte del libro está dirigido a especialistas y conocedores de la materia, coleccionistas, diseñadores y estudiantes. Los autores, cinco miembros de una de las mayores casas de subastas de Londres, ponen de manifiesto las estrechas relaciones y las similitudes existentes entre el comercio de las antigüedades, las academias y los museos. Demuestran su gran conocimiento en la preparación de los catálogos, y no son menos escrupulosos a la hora de aconsejar a los clientes interesados en el comercio de estas mercancías. En estos capítulos se examinan los textiles más populares del mercado actual del arte —alfombras, tejidos de punto, bordados, encajes y tapices— al mismo tiempo que se dan consejos sobre cómo comprar y valorar en su justo precio antiguos textiles. Y en la última parte del libro se analizan las causas de la degeneración y el deterioro de este frágil material que ha sobrevivido al paso de los años, al mismo tiempo que se sugieren soluciones para protegerlo de peligros tan amenazadores como los parásitos o la polución.

Al final del libro hay un glosario que sirve como guía o punto de referencia de muchos de los términos que encontramos aquí sobre técnicas, diseñadores, motivos, materiales o fábricas; también se incluye una bibliografía selecta y una lista de las colecciones internacionales más relevantes, así como las principales colecciones de tejidos en España, que pueden ser de gran ayuda para aquellos que quieran ahondar más en el estudio de algún tema o aspecto en concreto. Aunque aquellos que quieran también saber más sobre los pioneros de esta industria —de los que se hace breve referencia en el glosario— encontrarán que esto no es tarea fácil, y que se

dan no pocos casos curiosos: algunos de estos pioneros rayan en la falta de escrúpulos, como el conde de Pembroke, del que se dice que trajo clandestinamente a tejedores de alfombras francesas escondidos en un tonel; o Samuel Slater, fundador de la industria textil americana, que se hallaba tan deseoso de ocultar su partida del Nuevo Mundo, que no se la comunicó a su familia hasta que hubo embarcado. Richard Arkwright, fundador de la industria textil inglesa, barbero convertido en inventor, financió sus experimentos con un nuevo tinte para el pelo, y debido a los extraños ruidos que procedían de su lugar secreto de trabajo, sus vecinos creían que practicaba la brujería; y otro caso no menos llamativo es el de William Perkin, un joven casi precoz que a los 19 años creó la anilina púrpura, sello del gusto de toda una época: la Victoriana. En fin, toda una historia que comprende desde acontecimientos históricos hasta pintorescas leyendas entresacadas de viejos libros, y que ahora se ve ampliada por las exhaustivas investigaciones sobre el comercio realizadas por historiadores del mundo de la economía y los negocios. De hecho, es la historia de nunca acabar, puesto que nosotros mismos podemos seguir actualizándola.

Todas las ilustraciones han sido especialmente seleccionadas para apoyar el texto y dar una referencia visual a diseñadores y coleccionistas, al mismo tiempo que se muestran los textiles en el propio contexto decorativo de su época.

Nos gustaría dar las gracias a los autores, que han trabajado tan voluntariosamente para contar una historia variada y compleja y haber podido hacerlo en un único volumen; a todos aquellos que respondieron tan amable y generosamente a nuestras preguntas; a los comerciantes y diseñadores que nos ayudaron a encontrar los objetos más apropiados para las ilustraciones; al equipo editorial, al ilustrador y al diseñador que compiló los muchos y diversos elementos que finalmente decidimos incluir.

Con este libro, redactado a partir de las contribuciones hechas por especialistas en artes aplicadas, museos, expertos en antigüedades y conservadores, esperamos haber logrado una cierta unidad de contenido a partir de toda esta diversidad, y que los lectores encuentren el resultado provechoso.

PRIMERA PARTE

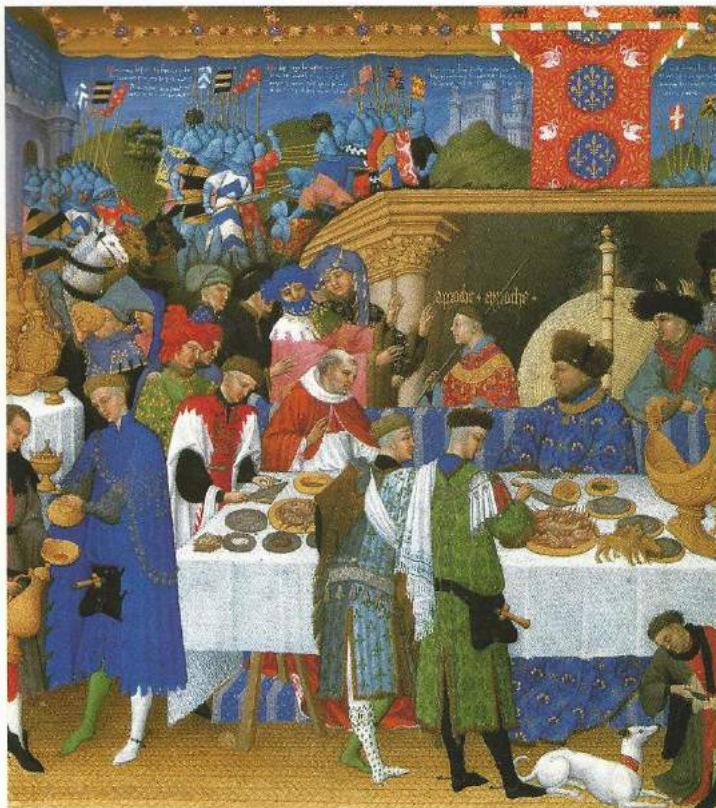
La historia de los textiles



Brocado de seda bizantino del siglo X, de la fábrica imperial de tejidos; una reliquia de St. Germain que ahora se encuentra en la iglesia de San Eusebio en Auxerre, Francia.

La Antigüedad hasta 1550

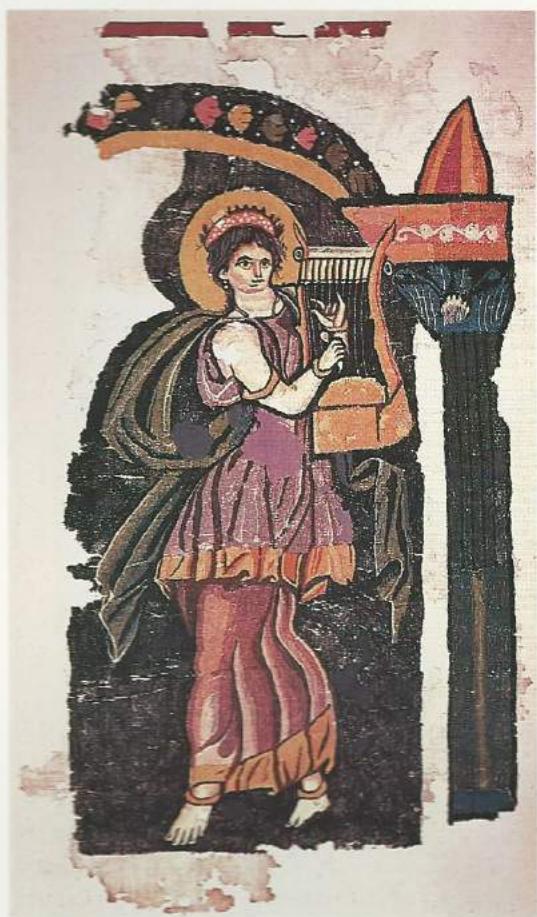
Clare Phillips



Hacia 1410, cena del duque de Berry. Ilustración del *Très Riches du Duc de Berry* de los hermanos Limburg. Hay gran variedad de ricos textiles: el tapiz, que representa una escena de batalla —probablemente la guerra de Troya—, detrás del duque, así como las elegantes ropas de los personajes y el mantel de damasco.

EL ARTE del tejido es uno de los más antiguos que existen, ya que la producción de excelentes y sofisticados textiles se remonta a los primeros tiempos; una camisa de lino conservada en la tumba de Tutankhamón —ahora en el Victoria and Albert Museum de Londres— data de aproximadamente el año 1360 a.C., si bien no es muy frecuente que este tipo de material sobreviva en buenas condiciones al paso del tiempo. A pesar del estado fragmentario y descolorido

en el que se hallan la mayoría de los textiles encontrados en estas excavaciones, resultan muy valiosos al proporcionarnos una referencia visual de lo que entonces existía, como ocurre con las pinturas de las paredes de Pompeya, que describen cómo eran las ropas de entonces. Otros ejemplos ilustrativos sobre estos primeros textiles lo proporcionan las marcas de los tejidos que a veces dejaron las telas sobre el metal corroído o la arcilla, y que pueden preservar la estructura original del tejido inclu-



Músico con citara, tapiz copto del siglo V o VI.

so después del completo deterioro de la prenda.

Son muchos los textiles que se han conservado del periodo medieval, fundamentalmente en los santuarios, tumbas reales y tesoros eclesiásticos, pero no es menos cierto que la naturaleza tan peculiar de lo que ha sobrevivido ofrece una visión bastante distorsionada de lo que era lo habitual en aquellos tiempos.

La producción de textiles de este periodo se caracteriza por los tintes naturales y por la utilización de las cuatro fibras textiles básicas: la lana, la seda, el lino y el algodón; normalmente se respetaba el tejido original o se teñía de un solo color, si bien los tejidos más sumptuosos se decoraban con brocados o estampados. Y aunque la mayor parte de la ropa de diario se producía en un ámbito local, también se desarrolló un mercado internacional de ricos y lujosos textiles, que precisamente son los que se han conservado hasta nuestros días. La información sobre la

fabricación de estos textiles nos la proporcionan los gremios que, en sus reglamentos, estipulaban el tipo de tejido, el tamaño y los métodos que debían utilizar.

El comercio de estas mercancías se hizo extensivo a toda Europa ya que formaban parte de una red de comercio internacional de artículos de lujo que incluso llegaba hasta el lejano Oriente. En el siglo I a.C. los artículos de la China —incluidos los textiles— llegaron hasta el Mediterráneo a lomos de caravanas de camellos. En Europa estas mercancías se transportaban en barcos que cruzaban el Mediterráneo o que se dirigían hacia el mar Negro para desembocar después en los ríos que conducen a Rusia o Escandinavia. Los comerciantes de estos artículos contaban con una numerosa clientela internacional.

Las ferias jugaban un papel vital en el comercio y distribución de textiles en la Europa medieval; existían cientos de ferias locales, pero las más famosas eran las de la Champaña, sobre todo entre 1150 y 1300, y las de St. Denis, Colonia y Venecia.

Tapices coptos y textiles del Egipto cristiano

Llamamos tapices coptos a aquellos que se fabricaron en Egipto en el periodo comprendido entre la introducción del Cristianismo y la conquista por los árabes en el 640 d.C. Egipto había sido provincia romana desde el año 30 a.C. y la presencia e influencia de los griegos había sido considerable. Los elementos faraónicos habían desaparecido hacia ya tiempo para ser sustituidos por estilos de ornamentación más internacionales, y precisamente los tapices coptos cobran aquí su significado como ejemplos del arte grecorromano y de los primeros tiempos del Cristianismo. Además de ser representativos de lo que se hacía en este campo en toda la región mediterránea, tienen un valor muy particular, puesto que prácticamente son los textiles más antiguos que conservamos hoy en día.

El vasto número de textiles que ha sobrevivido hasta nuestros días se descubrió gracias a las excavaciones arqueológicas realizadas a finales del siglo XIX en los lugares destinados a los enterramientos cristianos en Egipto. Las tumbas se encontraban en aquellas tierras no aptas para el cultivo, es decir eran tierras áridas, fuera del alcance de las crecidas anuales



Túnica copta del siglo IV, confeccionada en lino y con decoración de tapiz. Este tipo de túnicas raramente se conservan.

del Nilo, por tanto proporcionaban las condiciones ideales para la conservación de los tejidos y prendas enterrados. Normalmente, se enterraba a los cadáveres vestidos con la ropa de diario, es decir, con una o dos túnicas, una capa y calzado, aunque a veces también se añadían otras prendas. El lugar que contaba con el mayor número de textiles se hallaba en Akhmim, en el Alto Egipto, ya que había sido uno de los mayores centros de producción de lino. El otro gran centro de producción se encontraba en Antinoe, una riquísima ciudad fundada por el emperador Adriano en el año 140 d.C.

La prenda comúnmente utilizada por hombres y mujeres en Egipto era la túnica, generalmente tejida de una sola pieza y con una abertura en el cuello, aunque algunas túnicas del siglo VI cuentan frecuentemente con una abertura oval en vez de la horizontal más tradicional. Otras veces, se las decoraba con paneles, aunque por lo general se utilizaban unas tiras que descendían frontalmente desde los hombros y que también adornaban los puños; en las túnicas más antiguas estas tiras se prolongaban hasta el borde de la tela, mientras que en las más modernas sólo llegaban hasta la cintura.

Aunque hacia el siglo VI hay algunas túnicas de lana, el lino era el textil más utilizado y la técnica decorativa más común era la del tapiz. Para realizar esta labor, pri-

mero se diferenciaba el área del telar que se iba a decorar, sin entretejer la urdimbre y la trama, y se dejaba sobre dos láminas, la una sobre la otra; entonces se decoraba a mano utilizando hilos de urdimbre de diferentes colores, generalmente de lana, junto con un hilo de lino sin teñir y más fino con el que se perfilaba el dibujo. Luego, se comprimía o se golpeaba utilizando una carda para conseguir un paño firme. Los adornos de las túnicas podían ser tejidos o bordados por separado y añadidos al final. Ésta era la técnica que se utilizaba cuando en el siglo VI aparecieron los adornos de las túnicas de seda. Por otra parte, era muy frecuente quitar los adornos decorativos de una prenda vieja para ponerlos en otra nueva.

También se han encontrado textiles rectangulares de mayor tamaño que servían como túnicas, mantas o colgaduras. Algunos de los más antiguos presentan elementos decorativos de tapiz que además proporcionaban mayor grosor y por tanto más calor. Hacia el siglo VI los adornos de estas ropas se vuelven más sencillos y consisten sobre todo en tiras paralelas.

La transformación de una sociedad pagana en una cristiana se hizo de forma gradual y desigual, y por esta razón, aunque las correspondientes iconografías se hallan representadas en los diseños textiles, es difícil establecer una clara clasificación de los diferentes

estadios. No obstante, existen tres períodos fundamentales: el grecorromano, el transicional y finalmente el periodo copto propiamente dicho.

El periodo grecorromano probablemente se remonta al siglo I o II d.C., aunque los textiles conservados datan de principios del siglo III; los motivos eran clásicos y paganos y se utilizaba el color con gran maestría: a veces una suave policromía, otras un único color, fundamentalmente el púrpura. Las escenas mitológicas y de caza eran muy populares, además de los animales, aves, peces, árboles, frutas y flores.

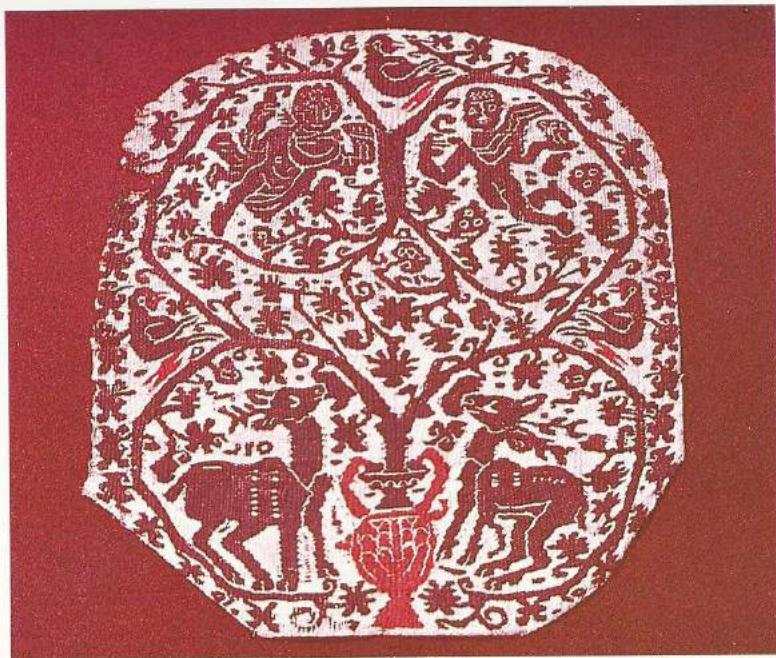
El periodo transicional abarca los siglos V y VI, años en los que empeora la calidad del material así como las técnicas empleadas. Los colores son más brillantes, pero menos hermosos, y los adornos aparecen dispersos por doquier sin orden ni concierto. Todavía predomina el paganismo, aunque ya se incorporan discretamente algunos motivos cristianos a la decoración grecorromana. Los emblemas cristianos más comúnmente utilizados en esta época son la cruz, la tradicional cruz egipcia o «ankh», el monograma de Cristo en letras griegas y las letras Alfa y Omega.

Durante el siglo VI la iconografía cristiana, las escenas de la Biblia y las figuras de santos, sustituyen a los temas paganos, y ya aparecen algunas inscripciones en

copto y no sólo en griego. Algunas escenas requieren muy pocas modificaciones: por ejemplo, un hombre a caballo puede representar tanto a un cazador pagano como a un santo, y en ambos casos se siguen utilizando los mismos motivos de flores, frutas y animales. Los tapices del periodo cristiano se caracterizan por sus dibujos algo confusos ya que se intenta añadir muchos detalles utilizando gruesos hilos de lana, mientras que los bordados de seda más finos de esta misma época están mucho más logrados.

Las artes textiles fueron diversificándose gradualmente y en el siglo VI comenzó a practicarse en Egipto el tejido de la seda. Normalmente se trabajaba con dos colores, pardo o amarillo sobre púrpura, que se tejían en tiras decoradas que luego se aplicaban sobre las túnicas de lino, como ocurría con los adornos de tapiz ya descritos. El tejido de la seda se desarrollaría y perfeccionaría tras la conquista de los árabes en el 640 d.C.

Los enterramientos coptos nos han proporcionado también algunos ejemplos sobre la técnica de estampado utilizada para la preservación de estos textiles; aunque este proceso ya era conocido en Egipto en el siglo I d.C., las piezas más antiguas que conservamos datan de los siglos V y VI. Se trata de una técnica similar a la del batik, en la que se creaba el modelo en cera o



Tapiz copto en lana y lino del siglo IV; probablemente fue el adorno de una túnica.



Domando animales salvajes:
seda bizantina de los
siglos VI-VII.

arcilla y se pintaba sobre el lino antes de ser sumergido en el índigo. Ejemplo de ello son los cuatro fragmentos decorados con escenas bíblicas conservados en la colección del Victoria and Albert Museum de Londres.

La industria bizantina de la seda

Constantinopla, la capital del Imperio Bizantino, estaba situada en un lugar estratégico desde el cual iba a convertirse en el mayor centro de producción de la seda durante los últimos años del Imperio Romano y los primeros de la Europa medieval. La ciudad se hallaba lo suficientemente cerca de Persia como para poder proveerse cuando así lo necesitara de la seda cruda de la China, y además el Imperio gozaba de un clima que favorecía el crecimiento de las moreras de las que se alimentaban los gusanos de seda. Situado entre Europa y Asia, el Imperio

Bizantino podía muy bien bloquear la ruta hacia el oeste y controlar todo el comercio con la Europa cristiana. Consciente del poder y el prestigio que este monopolio le confería, el Imperio promovió activamente esta exclusividad y restringió las exportaciones a fin de evitar que cualquier otra ciudad pudiera rivalizar con el esplendor de Constantinopla.

De acuerdo con la leyenda, fue en el año 552 cuando dos monjes bizantinos trajeron clandestinamente de China huevos de gusanos de seda escondidos en cañas de bambú, comenzándose así la sericultura en el Oeste. El tejido de la seda era ya una práctica habitual en Constantinopla mucho antes del 550, pero necesitaban importar grandes cantidades de seda cruda de la China, tarea nada fácil. Incluso en tiempos de paz, los aranceles —sobre todo los de la frontera persa— elevaban considerablemente el precio, y en tiempos de guerra las importaciones se veían

Lino alemán del siglo XIV, estampado a imitación de un modelo italiano. El lino estampado se utilizaba mucho en la decoración de las habitaciones.



muy reducidas. Por consiguiente, para lograr desarrollar una industria capaz de competir con la producción de la seda de Persia y Siria los bizantinos necesitaban cultivar la seda en sus propias tierras.

El desarrollo de la industria bizantina de la seda debe mucho a la persa. Desde el punto de vista del diseño, muchas veces es prácticamente imposible distinguir las sedas bizantinas de las persas, y según la manufactura, en ambas se utilizaba el telar manual para crear los elaborados dibujos. Los tejedores de Oriente Próximo conocieron el telar manual alrededor del año 500 d.C.; era una técnica bastante compleja, que requería constantemente de nuevas combinaciones de hilos de la urdimbre para crear el diseño. Los diseños simétricos reducían a la mitad el número de cuerdas que se necesitaban para elevar los hilos de la urdimbre de una sola vez, y por eso eran los más comúnmente

utilizados. Los motivos solían representar hombres y mujeres, animales, plantas y objetos inanimados, y también se añadían inscripciones ocasionalmente. Estos diseños tenían una forma típicamente circular. Para la seda se utilizaban hilos de varios colores en la trama.

En Constantinopla existían tres tipos de talleres: en primer lugar estaban los talleres imperiales, que trabajaban dentro de palacio y que proporcionaban magníficas sedas al emperador, a la Iglesia y a la Corte; esta seda también formaba parte de los regalos con los que se obsequiaba a los representantes extranjeros de otros países. En segundo lugar se hallaban los talleres públicos en los que trabajaban artesanos independientes que se agrupaban en gremios, confeccionaban sedas preciosas aunque de calidad inferior que vendían al público y a mercaderes extranjeros. Tanto sus actividades como las sedas que

confeccionaban se hallaban estrechamente controladas por las detalladas regulaciones que se establecían en el *Libro del Prefecto* (del 911-912). En este documento también se hacía referencia a las prendas prohibidas, es decir, a las sedas que por su calidad, color o tamaño no podían ser vendidas a los comerciantes extranjeros. Constantinopla mantenía una cierta «jerarquización en la ropa» a través de sus talleres imperiales, aunque a los ciudadanos se les permitía comprar con total libertad en los talleres de los gremios. Muy pronto la riqueza y el esplendor de la ciudad adquirieron fama mundial gracias a las descripciones que de ellas hacían los extranjeros. El tercer tipo de taller era de índole doméstica: ricos ciudadanos que podían confeccionarse ropas para su propio consumo.

Los comerciantes de seda extranjeros tenían que cumplir también con una serie de normas: su estancia en Constantinopla no podía alargarse más allá de los tres meses y durante ese tiempo tenían que vivir y llevar a cabo sus negocios en los «mitata» o albergues de la ciudad. De acuerdo con el *Libro del Prefecto*, si se encontraban prendas prohibidas en manos de uno de estos mercaderes, se le rapaba y azotaba a latigazos, además de confiscarle todos sus bienes y expulsarle de la ciudad. Se redactaron una serie de acuerdos comerciales con varias naciones en los que se describían los distintos grados de privilegio de que gozaban en términos de la cantidad y calidad de tejidos de seda que podían adquirir.

La mayor parte de la seda bizantina llegó al oeste de Europa a través de Italia, y en particular a través de Venecia que, como estado vasallo de Bizancio, podía comprar grandes cantidades de seda de la mejor calidad. Una segunda ruta, especialmente relevante para los anglosajones, atravesaba Rusia y Escandinavia (a través del río Dnieper y el Báltico) países que gozaban además de generosos acuerdos comerciales con los bizantinos. También salieron de la ciudad muchos textiles preciosos tras el saqueo y robo de Constantinopla en 1204 durante la Cuarta Cruzada: la seda, tan valiosa, constituía un preciado botín.

Los ejemplos que hoy conservamos de todo ello son tejidos que se destinaban al uso eclesiástico más que al seglar; relacio-

nados con el culto de las reliquias, se hallaban en las tumbas de santos medievales o de miembros de la realeza, y se conservaron en los tesoros eclesiásticos de toda Europa.

El tejido de la seda en España

La sericultura y el tejido de la seda se introdujeron muy pronto en España tras la invasión de los árabes en el 711; la conquista la llevaron a cabo tribus beréberes de África que, al ser musulmanas, convirtieron a España en parte del mundo de Oriente. Poco a poco fueron llegando colonos procedentes de distintas partes del Califato, y entre ellos, tejedores que traían consigo plantas de algodón y cañas de azúcar; España se desarrolló cultural y políticamente aislada del resto de Europa.

Las sedas adornadas ya se conocían en la España visigótica desde el siglo VII, eran muy apreciadas y se las utilizaba sobre todo en las vestiduras. No se sabe si eran originarias de Constantinopla o de Bagdad, aunque es seguro que fueron importadas, puesto que al oeste de Bizancio el tejido de la seda era desconocido en esta época. Probablemente se introduciría en el siglo VIII con las sofisticadas técnicas y diseños persas. Al principio, se importaba la seda cruda, pero pronto se plantaron las moreras necesarias para los gusanos de seda, comenzando así el cultivo local de la seda. Hacia el siglo X la sericultura estaba ya completamente establecida. También tuvieron mucho éxito las plantaciones de algodón, sobre todo en Oliva y Candeia.

Córdoba, sede del gobierno de la España musulmana, se convirtió también en el primer centro de producción de seda de España; como la seda gozaba de gran prestigio, el *tiraz*, lugar en el que se tejía, se hallaba normalmente bajo el control de un noble. Hacia el siglo X ya existían muchos centros de producción de seda en España, algunos de los cuales eran independientes aunque la mayoría estaban controlados por intereses reales. La mayor parte de la seda se tejía para uso doméstico, si bien una parte considerable se destinaba también a la exportación, principalmente a otras tierras musulmanas.

El centro de producción de seda más importante era el *tiraz*, palabra persa que se refiere a las inscripciones árabes que se

Bordado tejido en seda e hilo de metal con un diseño basado en caracteres cínicos y animales; Almería, España, siglo XII.



tejían en la seda, normalmente con hilo de oro. Eran textos religiosos o nombres de sultanes y miembros de la nobleza. El *Dibaj* era un vestido de seda de primera calidad; el *lolol* era la seda estriada, y el *mulham* una prenda que se usaba como fular, tejida con urdimbre de seda y trama de algodón; también se producían terciopelos estampados. Existía una enorme variedad de tejidos de seda, cuyos nombres conocemos, aunque ignoramos muchas de sus principales características.

Los diseños de las sedas son de inspiración oriental y se caracterizan fundamentalmente por su estilo geométrico. Los diseños angulares son muy apropiados como adornos en el tejido, aunque en este caso la razón principal de su popularidad se debe a que los musulmanes solían evitar la representación pictórica de objetos animados. Sin embargo, los elementos figurativos se hallan presentes en muchos de sus diseños, sobre todo plantas y animales, frecuentemente formando parte de la estructura geométrica principal.

En el siglo X la ciudad de Almería se convirtió en el mayor centro de producción de la seda y en el principal puerto desde el que se exportaba hacia la Europa cristiana y otros países musulmanes; contaba con 800 talleres para la seda de los *tirazi* y 100 para

los brocados. Málaga era otro centro importante en la producción de la seda y ya a comienzos del siglo XII rivalizaba con Almería en la manufactura del tejido de magníficas y sumptuosas prendas.

Durante el siglo XI la situación política en España cambió considerablemente: la guerra civil entre beréberos y árabes impulsó a los estados cristianos del norte a lanzarse también al ataque, desplazando gradualmente a los árabes hacia el sur. En la segunda mitad del siglo XIII sólo Granada permanecía bajo el control de los musulmanes, reino que también terminaron por perder a finales del siglo XV. Sin embargo, estos cambios no influyeron en la industria de la seda, que ya por entonces se hallaba plenamente establecida y por tanto al margen de los cambios sufridos en la cultura y gobierno del país. A pesar de tener sus orígenes en la cultura de los infieles, los gobernantes cristianos supieron apreciar el valor de lo que habían heredado y decidieron seguir impulsando esta industria. La seda seguía gozando de gran prestigio e incluso creció la demanda con la creación de nuevos e importantes centros de poder. La práctica del tejido se extendió a ciudades del norte como Toledo, que a mitad del siglo XVI contaba con 5.000



Manto de coronación de Rogerio II (1130-1154) utilizado más adelante por los emperadores del Sacro Imperio Romano. Realizado por bordadores árabes de Sicilia con motivos exóticos, palmeras, tigres y camellos.



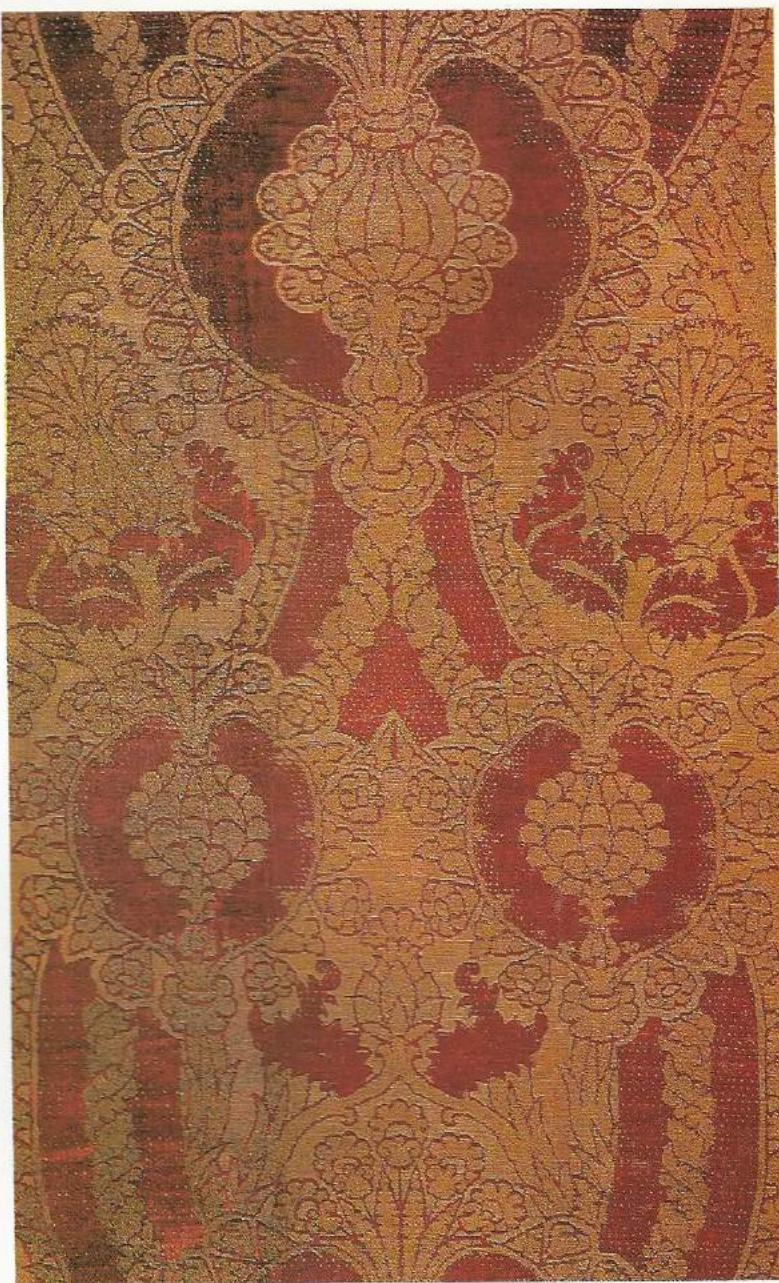
Brocado en seda veneciano, de principios del siglo XV.

talleres. Muy pronto los diseños comenzaron a seguir la línea del gusto italiano y europeo de la época.

▼ Las sedas normandas y renacentistas de Italia

Los reinos normandos de Sicilia y del sureste de Italia fueron los primeros en practicar el cultivo de la seda. Como en el caso de España, había sido introducido por los árabes junto con el algodón, la caña de azúcar, el índigo y la alheña. Hacia el siglo X ya se plantaban moreras y en un censo de 1050 consta que Calabria poseía plantaciones de hasta 20.000 árboles. La mayor parte de la seda cruda se exportaba y el resto se tejía en Sicilia. La producción de la seda siciliana tenía su sede en Palermo y alcanzó su apogeo a finales del siglo XII. Había recibido un gran empuje con Rogerio II quien, tras atacar Grecia en 1147, decidió capturar y llevarse consigo a trabajadores de la seda de Tebas; por tanto, no es sorprendente que los diseños fueran de estilo bizantino. Sin embargo, los esfuerzos se concentraban más en la producción de lujosos textiles para el palacio y la corte que en la confección de ropas destinadas a la exportación. Los tejidos acabados jugaban

Terciopelo de seda con fondo dorado; italiano, probablemente florentino, de fines del siglo XV.



un papel muy pequeño en la economía siciliana, y las exportaciones se limitaban exclusivamente a la seda cruda.

Por otra parte, aunque en Lucca, al noreste de Toscana, se había empezado a desarrollar el tejido de la seda en el siglo XIII, lo cierto es que la producción de la seda en el noreste de Italia fue más bien empresa del Renacimiento. Tras el saqueo de Lucca por los pisanos en el 1314 muchos de los tejedores de seda huyeron y se dispersaron por ciudades como Florencia, Venecia, Génova, Bolonia y Milán. Sin embargo, Lucca conservó su preeminencia y en 1531 contaba con aproximadamente 1.600 telares de seda. En muchas de

estas ciudades del norte —en Florencia en particular—, el crecimiento de la industria sedera suavizó la difícil situación que se vivió tras la crisis de la industria de la lana en el siglo XV. Consciente del cambio que se había producido en el campo de la fabricación de la lana, en 1442 Filippo Maria Visconti de Milán ofreció a los trabajadores de la seda florentinos una serie de privilegios a fin de que vinieran a establecerse a la ciudad. Esta misma táctica se empleó en muchos otros lugares y muy pronto la industria de la seda sustituyó a la del algodón en toda Italia.

Como antes había ocurrido con la lana, muchas de las prendas se destinaban a la



El ángel de la Anunciación está vestido con una capa bordada de seda italiana. Detalle de La Anunciación de la Virgen María, cuadro flamenco de mitad del siglo XV.

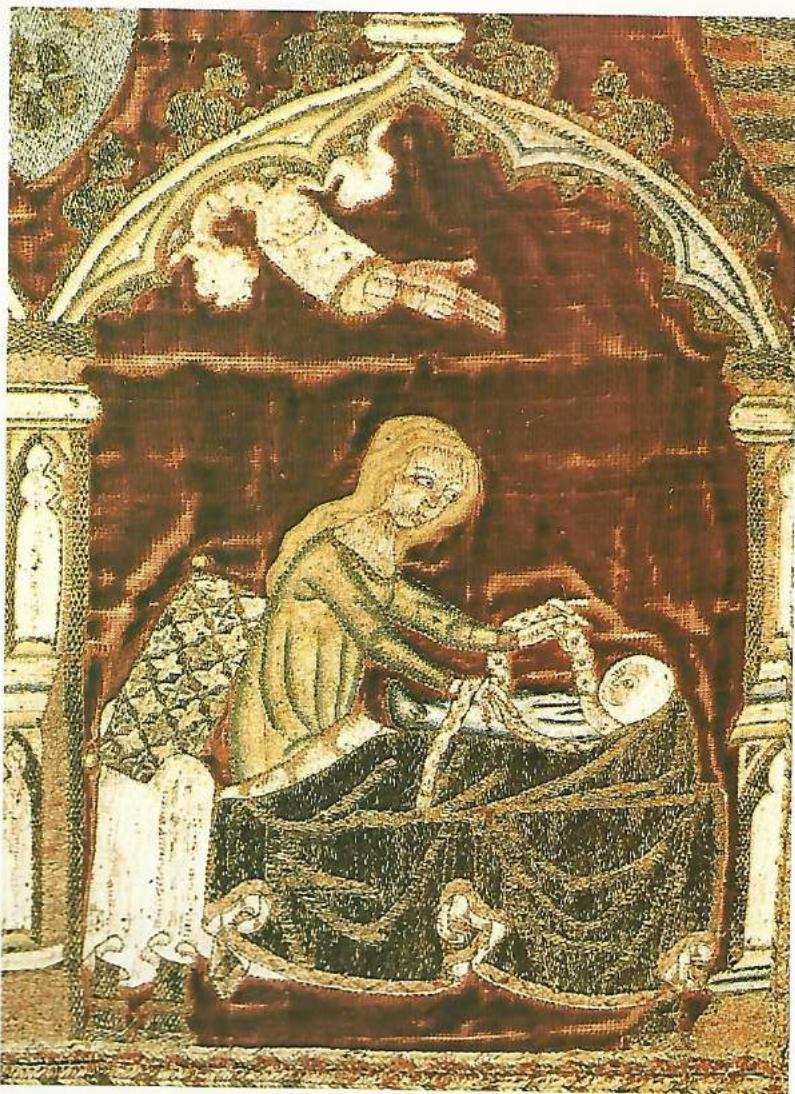
exportación, y en el siglo XVI, Lucca y Florencia controlaban el importante mercado de la seda de Lyon. Sin embargo, la Italia del Renacimiento consumía gran parte de la seda que ella misma producía, y aunque las autoridades intentaban restringir su comercio a las clases más altas de la sociedad, sus esfuerzos no obtuvieron ningún éxito y hasta las mujeres de los tenderos llevaban vestidos de seda.

Muy conocidas eran las cintas venecianas o los adornos decorativos de Nápoles, aunque cada ciudad producía una serie muy variada de textiles. Los brocados de hilo dorado y plateado, los damascos, el terciopelo estampado, el raso y el tafetán eran todos productos típicos. En las sedas estampadas se solían representar plantas y animales, con mayor naturalidad que en los textiles medievales, y asimismo, aparecieron nuevos modelos como los motivos florales, la granada o el acanto. También se estudiaron las posibilidades que ofrecía la decoración del terciopelo y se crearon nuevas texturas y efectos variando el tamaño de los hilos o la forma de cortar la seda. Los genoveses potenciaron un método para fruncir los hilos y todas estas técnicas, junto con la posibilidad de utilizar sedas de diferentes colores e hilo de metal, permitieron la producción de textiles extremadamente caros y sofisticados. El más famoso de ellos era el *altobasseo*, terciopelo tejido en sedas de diferentes colores sobre fondo dorado.



Terciopelo de seda italiano de finales del siglo XV.

El nacimiento de la Virgen con motivos bordados; originario de Alemania, de principios del siglo XIV; la funda de la almohada y los pañales que se ven en el retrato ilustran sobre el uso doméstico que se le daba al bordado.



Los magníficos bordados del Opus Anglicanum y la tradición de los bordados ingleses

El trabajo de los bordadores ingleses era muy conocido y solicitado por los miembros más ricos de la iglesia y la nobleza en la Europa Medieval. El bordado es una forma de decoración muy versátil que puede llegar a ser bastante compleja y que utiliza desde lanas baratas que se producen a nivel local hasta costosas sedas, hilos de oro o piedras preciosas. Ambos tipos de bordados coexistían, pero precisamente gracias a la destreza y habilidad con que se utilizaban estos últimos materiales —trabajo más parecido al de orfebrería que al de un tradicional arte textil— fueron como los bordados ingleses, u Opus Anglicanum, adquirieron particular fama.

Muchos de estos textiles llegaron hasta remotos lugares, bien por ser encargos o porque formaban parte de los regalos con que se obsequiaba a diplomáticos de diferentes países; así, el inventario del Vaticano del año 1295 contaba con unas 100 piezas de este tipo de bordados. Las colecciones del Opus Anglicanum han sobrevivido también entre los tesoros eclesiásticos de Austria, Bélgica, Francia, Alemania, Italia, España y Suecia. Aunque son muchas las piezas destrozadas por el continuo uso, al menos los bordados que se hallaban en el continente lograron sobrevivir a la destrucción que tuvo lugar durante la Reforma Inglesa, en la que se perdió gran parte de los bordados eclesiásticos.

La referencia más temprana que existe sobre los bordados anglosajones la proporciona el informe de Santa Etheldreda, aba-



Reliquia de San Cuthberto, de la catedral de Durham; el manípulo bordado en seda sobre fondo dorado fue un encargo realizado por Aefelda (909-913), probablemente en Winchester, para el obispo Wulfstan.

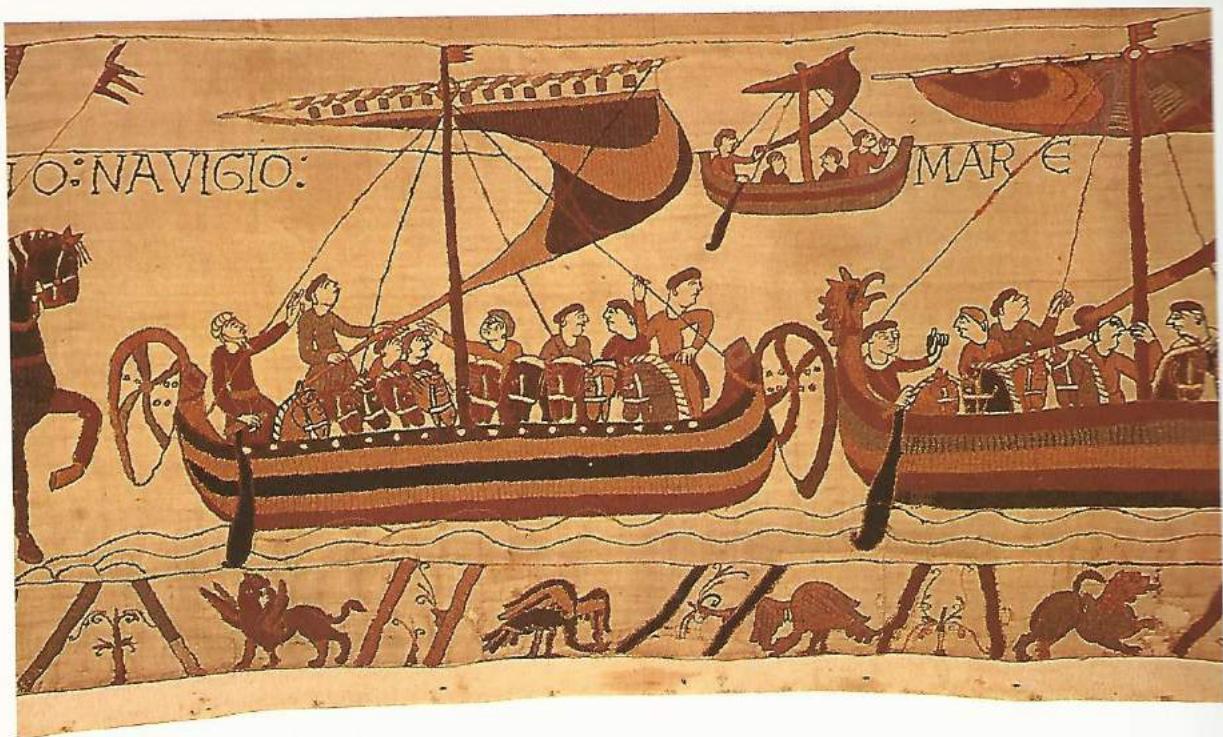
desa de Ely en el siglo VII, que bordaba una estola y un manípulo en oro y piedras preciosas para San Cuthberto. Desgraciadamente no se ha conservado ningún trabajo de esta época, y el ejemplo más antiguo que tenemos data de mediados del siglo IX: se trata del bordado de una casulla que se conserva en la colegiata de la iglesia de Maeseyck, en Bélgica. Está decorada con bordados que se entrelazan, con figuras de animales, sobre oro y sedas de colores, parece que también se le añadieron perlas, pero éstas han desaparecido. Se encontraron además magníficos bordados de principios del siglo X en la tumba de San Cuthberto, que ahora se hallan en el tesoro de la catedral de Durham: una estola y un manípulo bordados con las figuras de profetas y santos, trabajo que se cree fue realizado en Winchester, capital de Saxon.

Aunque prácticamente todo lo que se ha conservado es de origen eclesiástico, también

se han encontrado bordados en las decoraciones murales que adornaban el interior de algunas casas ricas, en los que se conmemoraban sucesos de otra índole. Por ejemplo, el poema *Beowulf*, del siglo XVIII, habla de los tapices decorados con oro que adornaban las paredes de la sala de banquetes de un palacio. Mucho más tarde, las hazañas del héroe Byrhnoth, que murió luchando contra los vikingos en el año 991, eran relatadas en los bordados realizados por su viuda en una decoración mural que donó a la abadía de Ely. Por esta época comenzaron a aparecer bordados seglares en los testamentos que luego se legaban a la iglesia. Un ejemplo más de este tipo de trabajos de carácter seglar lo encontramos en el estandarte del rey Harold en la batalla de Hastings, que, según William de Malmesbury, representaba a un hombre luchando y estaba bordado en oro y piedras preciosas.

La referencia a la batalla librada en Hastings nos conduce inevitablemente a hablar de los magníficos bordados del tapiz de Bayeux, que se cree fue un encargo realizado por los franceses a los bordadores anglosajones poco después de la conquista normanda, y que todavía hoy se exhibe en la abadía de Bayeux, en Francia. Aunque sin duda se trata del bordado antiguo mejor conocido, sus orígenes siguen siendo oscuros. Se le menciona por primera vez en el inventario de 1476 de la catedral de Bayeux, cuya nave decoraba en ciertos días de fiesta, aunque no fue hasta su redescubrimiento a principios del siglo XVIII cuando se dio a conocer a los expertos en la materia. Cuenta con un total de 79 escenas que se acompañan de inscripciones latinas y que representan mucho más que cuadros de batallas: hay bordadas aproximadamente 600 figuras humanas y 700 animales, que representan escenas de la granja, la comida, las fiestas, la construcción de barcos y la caza, entre otras actividades. Así pues, retrata muchos y variados aspectos de la sociedad por lo que constituye una excelente fuente de investigación sobre los muebles, las ropas y las construcciones de la época.

El tapiz consiste en una banda de lienzo de 70 metros de longitud y 50 centímetros de anchura, bordada con lanas de colores; en la actualidad goza de mucha mayor fama de la que tuvo en la Edad Media, cuando los



Los normandos se embarcan hacia Inglaterra; escena del tapiz de Bayeux, bordado en lana sobre lino; anglofrancés, de hacia 1070.

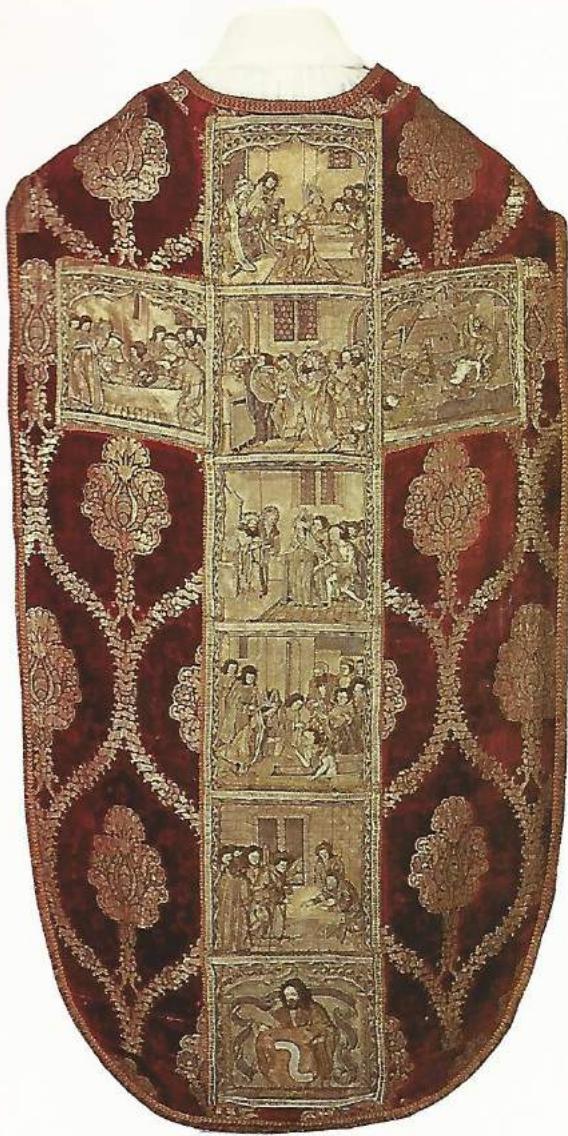
bordados de las decoraciones murales que narraban acontecimientos de índole seglar eran más frecuentes, y únicamente los trabajos realizados en seda y oro eran considerados de primera importancia.

En cuanto a la técnica, un artista o un dibujante se encargaba de dibujar sobre un cañamazo el contorno del diseño que se iba a bordar; probablemente le correspondía al bordador la elección de los colores que debía utilizar. Las puntadas eran simples y bien conocidas: el punto de cadena fino se utilizaba para los hilos de la seda, y el hilo dorado se aplicaba mediante una técnica en la cual se utilizaba un segundo hilo, generalmente de lino, sobre el hilo de oro que se colocaba en la superficie del tejido; después se tiraba de él desde abajo, es decir, desde la cara inferior de forma que desaparecía todo rastro del lino y el hilo de oro quedaba cortado a intervalos regulares. Era un método económico ya que no se gastaba oro en el revés de la pieza, y además los cortes regulares en el hilo de metal se podían usar como decoración; también hacía que la ropa fuera más flexible.

Otra técnica alternativa utilizada en principio por los bordadores del Continente era la técnica borgoñona: se colocaba el hilo de metal sobre el cañamazo y se cosía encima

utilizando sedas de colores; luego no se tiraba del hilo de la seda sino que éste quedaba en la superficie, creando así un maravilloso efecto en el tejido. Actualmente, pueden verse vestidos bordados de esta forma hoy en el Rijksmuseum de Amsterdam y en el Schatzkammer de Viena.

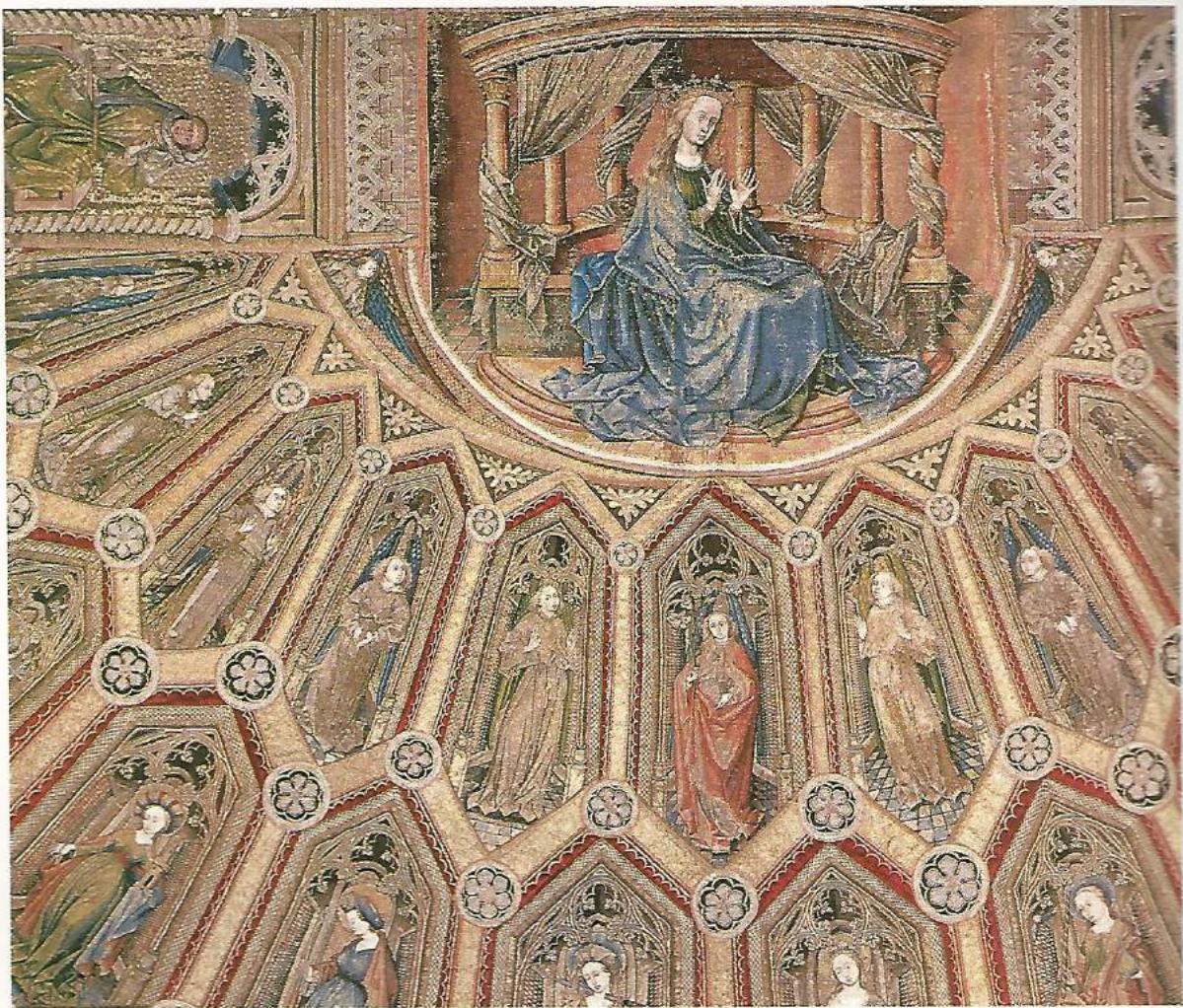
Los trabajos de bordado más ricos y pesados requerían una dedicación plena, por lo que normalmente un grupo de artesanos trabajaban juntos en la misma pieza; así consta que durante el reinado de Enrique III cuatro bordadoras trabajaron durante casi cuatro años en un retablo para la abadía de Westminster. Generalmente, los trabajos más suntuosos o costosos se realizaban en talleres profesionales en los que se empleaba tanto a hombres como a mujeres y en los que se requería un aprendizaje de siete años. Sin embargo, también era considerable el trabajo realizado por bordadores no profesionales, sobre todo en los conventos y casas de los nobles; una monja, Johanna Beverlai, bordó la única pieza que se conserva con la firma de su autora; y en 1314 se prohibió a las monjas de Yorkshire que dedicaran tanto tiempo a sus labores de bordado ya que descuidaban su asistencia a los servicios religiosos.



Casulla de terciopelo decorado con brocados y bordado con escenas de la vida de San Estanislao, que se conserva en el castillo Wawel, en Polonia. La seda es probablemente italiana y el bordado, en seda e hilo de oro, posiblemente es flamenco, de 1501-1505.

También encontramos, acorde con los cambios de la época, una progresión de estilos en el Opus Anglicanum; en general los trabajos anglosajones se caracterizan por una viveza que luego en el siglo XII se verá sustituida por un estilo románico más rígido en sus formas. Las piezas más modernas que se conservan de esta época son trabajos realizados en hilo de oro, donde las figuras se enmarcan en formas rectangulares o circulares. Los trabajos realizados en el siglo XII se hallan influenciados por el estilo gótico, con diseños más armoniosos y una mayor utilización de las sedas de colores. En el trabajo con hilo de oro los diseños de heráldica marcan el comienzo del período de mayor esplendor en el Opus Anglicanum. El tipo de trabajo que se realizaba en el siglo XIV

—bajo la influencia del Estilo decorativo en la arquitectura— puede verse en los magníficos diseños de las capas que se han conservado: los ejemplos más notables lo constituyen la capa de Sión y la de Butler Bowden, hoy en el Victoria and Albert Museum de Londres. A principios del siglo XIV se hizo muy popular el esquema de El árbol de Jesé, en el que los distintos compartimentos se hallan formados por las ramas de una vid que surge del cuerpo dormido de Jesé y que va creciendo hasta cubrir todo el tejido. También son típicas de la primera mitad del siglo XIV las bandas concéntricas de arcos que alcanzan su mejor expresión en las capas de Piacenza, Bolonia y Toledo. Por esta época se introdujo además la práctica del bordado sobre un nuevo material: el ter-



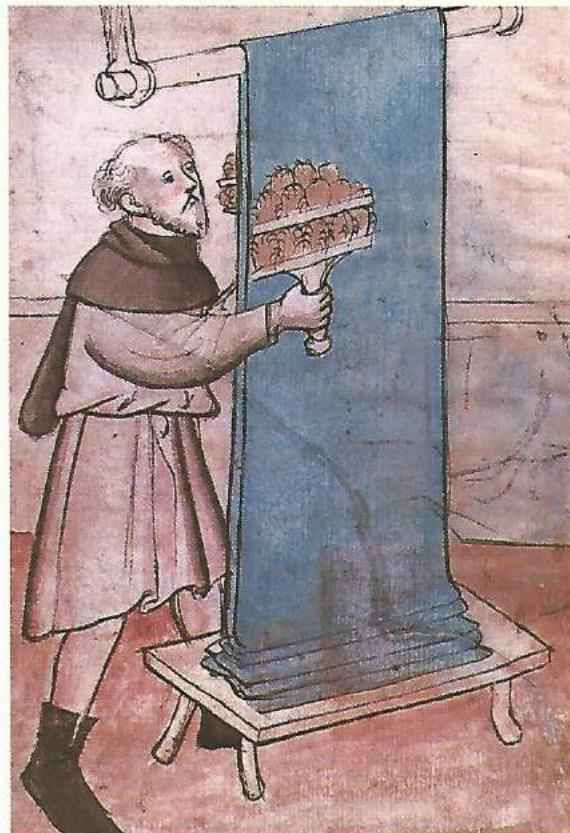
Capa perteneciente a las vestiduras de la Orden del Toisón de Oro, diseñado al estilo de Rogier van der Weyden, y probablemente bordado en Bruselas a principios del siglo XV. Fue un encargo realizado por el duque Felipe (el Bueno) de Borgoña, y actualmente se conserva en el Tesoro Imperial de Viena.



cipelo. A mediados del siglo XIV la influencia del estilo flamígero se hace evidente en este tipo de labores: el fondo dorado adquiere una forma más angular que redondeada, y las figuras son mucho más rígidas.

F El final del siglo XIV presenció el declive del Opus Anglicanum y el auge cada vez mayor de los talleres extranjeros; se simplificaron las técnicas inglesas, por lo que se redujo así también la calidad de sus trabajos, y la originalidad de los diseños holandeses terminó por oscurecer a la de los ingleses. La Peste Negra y las continuas contiendas, tanto internas como externas, de la época también contribuyeron a la decadencia de las artes inglesas en general.

En la Europa continental los bordadores desarrollaron el realismo en la técnica del dibujo con aguja, y sus trabajos ejemplificaban la estrecha relación existente entre el artista y el artesano; las diferentes puntadas, junto con la discreta utilización del acolchado y la armoniosa combinación de colores y texturas de la seda, producen un efecto tridimensional, mientras que la calidad artística alcanza su máxima expresión en las hermosas figuras llenas de gracia y vida. Los fondos en *Or Nué* o en oro borgoñón destellan como el metal repujado. Hacia finales del siglo XIV los bordados de Florencia gozaban de una reputación internacional; algunos pintores trabajaban como diseñadores en estas labores, y de hecho encontramos un ejemplo ilustrativo de esta asociación entre los artistas y los bordadores en las pinturas bordadas diseñadas por Antonio Pallaiuolo y realizadas entre 1466 y 1489 por encargo del Gremio de Comerciantes, hoy conservadas en la catedral de Florencia. La culminación de este estilo se halla reflejada en la gran colección de vestiduras de la Orden del Toisón de Oro, encargadas por Felipe el Bueno de Borgoña entre 1425 y 1477, hoy en el Schatzkammer de Viena; fueron diseñadas al estilo de Roger Van der Weyden y probablemente realizadas en Bruselas. Aún conservan sus adornos de aljófares y piedras semipreciosas, adornos que revelan la importancia que tanto los bordadores como sus clientes daban a este tipo de labores.



Terminando un tejido; dibujo del *Zwölfrbruder Stiftung Mendelschen Hausbuch*, Nuremberg, de aproximadamente 1540. El artesano está cardando el tejido apoyado sobre un bastidor.

El comercio de la lana en la Edad Media

La mayor parte de los tejidos de lana que se utilizaban en la Edad Media —como cómodas prendas de diario— se confeccionaba con materia prima local; el diseño no era tan importante como los colores que proporcionaban los tintes naturales. En Inglaterra la lana era el textil más barato de todo el mercado, y la de baja calidad se utilizaba en tejidos tan bastos como el de Kersey, ropas con las que se cubrían los más pobres. El camelín era un tejido de lana de mejor calidad, y por encima de él se encontraban las ropas de estambre como la saya y el fustán, que se producían principalmente en Norfolk. Estos tejidos proporcionaban las prendas de primera necesidad, aunque poco a poco fue desarrollándose un comercio internacional de prendas de lujo, sobre todo durante los siglos XII y XIII.

Inglaterra también importó del lejano Oriente un tejido de lana llamado *camlet*,

muy apreciada porque estaba hecho con la suave lana de la cabra de angora. Sin embargo, esto era una excepción ya que el comercio de la lana fue principalmente un fenómeno europeo.

Las ciudades de los Países Bajos eran los centros de producción más importantes; primero fueron Arras, St. Omer y Douai, y después las siguieron las ciudades de Ieper, Gantes y Brujas, que por sí sola contaba con 40.000 telares en el siglo XIII. Florencia, con sus dos gremios conocidos con el nombre de Calimala del Arte della Lana, era el otro gran centro de producción. Ninguna de ellas utilizaba la lana que se producía a nivel local, sino que fundamen-

Winchester poseía 29.000 ovejas, y unos 50 años más tarde el priorato de San Swithun, en Winchester, contaba con 20.000 cabezas de ganado. Los propietarios de grandes rebaños vendían la lana directamente a los comerciantes que se dedicaban a exportarla, mientras que el resto tenía que recurrir a los servicios de los comerciantes en lanas o a intermediarios. En ambos casos el comercio de la lana se hallaba controlado en última instancia por la compañía inglesa de los tratantes en lanas —la Wool Staple— a través de la cual se realizaban todas las exportaciones, sistema que permitía la eficaz recaudación de los considerables ingresos que se obtenían del impuesto sobre la lana; en 1421 estos ingresos suponían el 74% del total de los impuestos a la exportación.

Sin embargo, no toda la lana se destinaba a los telares extranjeros, y a medida que fue desarrollándose una cierta competencia, Inglaterra dejó de ser simplemente el proveedor principal de los fabricantes. Bajo el reinado de Enrique I varios gremios de tejedores se establecieron en Londres, Winchester, Oxford, Lincoln y Huntingdon, aumentando así la producción nacional de los tejidos de lana, si bien muy pronto perdieron su autonomía bajo la iniciativa de los intermediarios y los fabricantes de paños. A mediados del siglo XIII se intentó prohibir la exportación de toda la lana inglesa a Flandes al mismo tiempo que se promocionaba la utilización de los textiles de lana ingleses entre las clases más ricas del país. Un medio más eficaz de fomentar la fabricación nacional fue la importación de mano de obra especializada y las propuestas que se hicieron desde 1271 a los tejedores, tintoreros y abatanadores extranjeros con el fin de que vinieran a establecerse a Inglaterra. En 1330 hubo una gran afluencia de artesanos que, huyendo de las contiendas de los Países Bajos, quisieron beneficiarse de los privilegios y la protección ofrecida por la Corona inglesa; y aunque en un principio tuvieron algunos altercados con los gremios, lo cierto es que llegaron a jugar un papel muy importante en la mejora de la calidad de los tejidos ingleses.

Desde 1330 hasta la primera mitad del siglo XVI la cantidad de tejidos ingleses destinados a la exportación aumentó por lo menos 20 veces más. Los tejedores de Flandes no podían competir y de hecho no pudieron



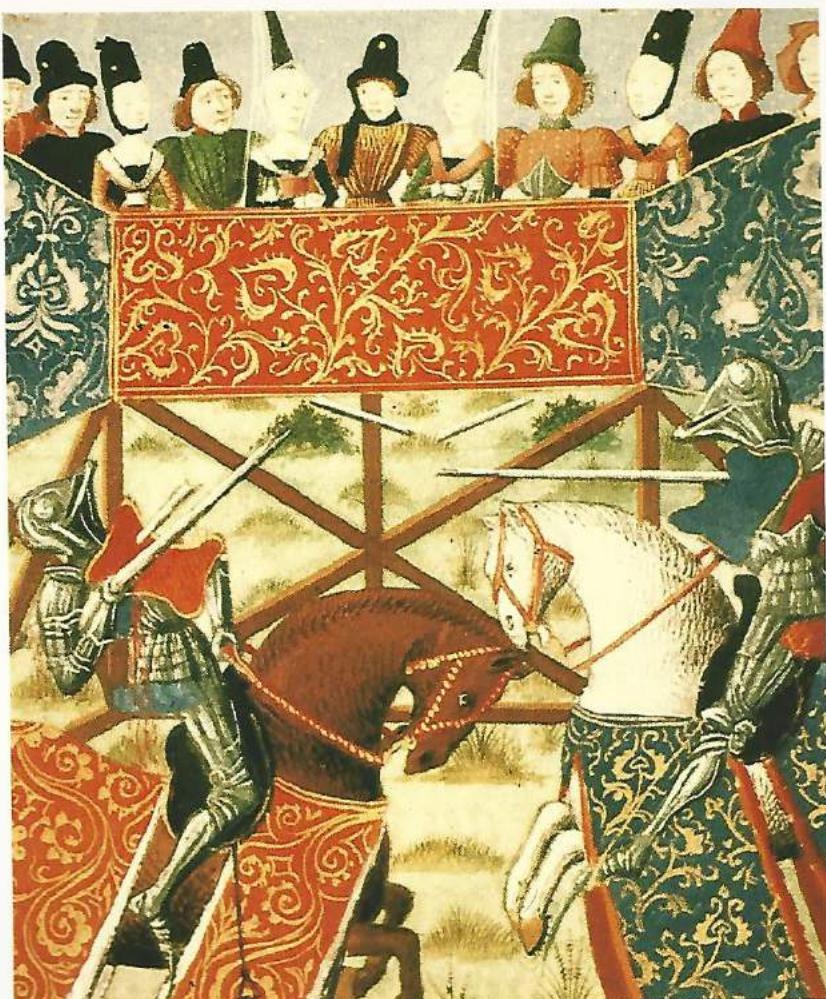
Hirviendo el tejido en una tina para teñirlo. De las *Chronicles of Jesus*, manuscrito inglés de mitad del siglo XIV.

talmente la importaban de Inglaterra. Florencia, que había utilizado la lana inglesa desde la conquista normanda, también hacía uso de la de Borgoña. España, gracias al ganado merino que los beréberes habían introducido durante el siglo XII, era el otro país capaz de suministrar lana de gran calidad. Pero la mayoría de la lana que se utilizaba procedía de Inglaterra de Shropshire, Herefordshire, la región de los Costwolds y Yorkshire, donde la cría de ganado era práctica común a todos los estratos de la sociedad: obispos y monasterios, nobles, granjeros y campesinos. Por otra parte, la cría de ganado suponía una considerable inversión dados los grandes beneficios que se obtenían en el comercio de la lana: en 1259 el obispo de



«El sentido del oído», perteneciente a la serie de tapices «La dama y el Unicornio». Es un *mille fleurs* de una serie de alegorías de los sentidos; realizado en Francia, probablemente en el Valle del Loira, hacia 1500.

Escena de un torneo, de un manuscrito de Froissart, de hacia mediados del siglo XV. En las celebraciones de este tipo se utilizaban textiles tejidos, estampados, y bordados a modo de decoración.



tampoco seguir importando la cantidad suficiente de materias primas. Los 30.000 sacos de lana que se exportaban anualmente bajo el reinado de Enrique III se habían reducido a 5.000, mientras que la capacidad de los telares ingleses se había hecho mayor. La decadencia de los grandes centros del tejido de Flandes se inició al desaparecer su principal fuente de riqueza —si bien el tejido del lino vino a compensar algo esta pérdida— mientras que Inglaterra se convertía en el centro de producción de tejidos de lana más importante de toda Europa.

En los estados de cuentas y documentos de la época relacionados con los negocios encontramos referencias a estos textiles, aunque no nos proporcionan una visión total de conjunto dadas las enormes diferencias existentes entre los distintos niveles sociales; así, las clases más elevadas de esta pirámide social gozaban de un sinnúmero de bienes materiales, mientras que los estratos más bajos apenas disfrutaban de algún tipo de comodidad. Sin embargo, algunos de estos documentos tienen un interés general y nos

ayudan a conocer qué tipo de bienes se preferían o cuál era la oferta y la demanda en la manufactura de textiles de ese momento.

Los peregrinos retratados en *Canterbury Tales*, obra de Geoffrey Chaucer de 1389, visten ropas propias de su condición social, y el telón de fondo de todas sus historias lo constituye la detallada descripción de los muebles que decoran el lugar. La misma preocupación por el hogar y el mobiliario se refleja en la descripción que nos proporciona el propietario de una casa de París que, en 1394, instruía a su joven esposa sobre cómo gobernar una casa. El *Merchant of Prato* (1963) de Iris Origo relata la historia de un famoso comerciante italiano de entre 1350 y 1410, del éxito que alcanzó en los negocios y de la clientela internacional con la que contaba —de hecho, algunas veces se le ha considerado el padre fundador de la pequeña ciudad textil de Prato, a las afueras de Florencia—, todo ello a partir del archivo completo que él mismo legó a la ciudad. Otro ejemplo lo proporciona la familia Cely de Inglaterra,

comerciantes del Staple, cuyas cartas escritas entre 1477 y 1488 han sido publicadas.

Pueden verse ejemplos de los mejores textiles de este periodo en los museos y tesoros de todo el mundo, pero únicamente en los inventarios y estados de cuentas de los hogares de familias como la de los duques de Borgoña es donde podemos apreciar en toda su amplitud el valor y el alcance de los bienes de consumo y de su demanda por parte de las clases sociales más elevadas. El estilo de vida de estas grandes familias, caracterizado por el lujo y la magnificencia, imponía una serie de convenciones sociales como el intercambio de espléndidos presentes o la compra de nuevos y magníficos tejidos y muebles para las ocasiones especiales. Durante la visita realizada por el rey de Francia en 1389, se dispuso que la Corte y los criados llevaran libreas con los colores rojo y blanco, símbolos de la realeza, mientras que las clases inferiores vistieron de satén y sus superiores de terciopelo. En la tienda levantada especialmente para la ocasión se utilizaron 30.000 anas de lino (18.745 metros), y con motivo del nacimiento de Juan, hijo de Felipe el Bueno, se dispuso una cuna cubierta con armiño y paño de oro, y para su madre una habitación engalanada con paredes cu-

bierdas de seda y un dosel bordado con un sol dorado.

Felipe el Bueno era tenido por el hombre más rico de su tiempo, y en el inventario de 1467 de los bienes legados a su hijo, el futuro Carlos el Temerario se hallan muchos textiles: mantelerías de lino, 22 juegos de cortinas de cama, brocados, brocados de seda, satén, damasco, terciopelo y *camlet*; 15 piezas de brocados en oro de 39 anas y media de largo (como el ana flamenco equivalía a unos 68 centímetros, venían a medir aproximadamente 27 metros); varias prendas de vestir, mitras cubiertas de joyas y magníficas capas y casullas con incrustaciones de oro y piedras preciosas, ribeteadas también con oro y bordadas con figuras de santos, ángeles e inscripciones. Aquí se encuentran las vestiduras de la Orden del Toisón de Oro, cuya descripción en términos de «rica y fina labor de bordado» no deja de sorprender hoy por hoy por lo que tiene de inexacta, pues ya hemos visto que se trata de uno de los mejores y más célebres trabajos realizados con esta técnica. Y, finalmente, lo que constituía el orgullo de la colección del duque: los tapices. 86 series que representan escenas de batalla, mitos, leyendas, emblemas e historias de la Biblia; encontramos motivos muy distintos

para cada ocasión, desde «La batalla de Roncesvalles», realizado en 1382 tras cinco años de trabajo, de 56 anas de largo por siete anas y media de ancho (38 metros por 5) y demasiado grande para ser transportado, hasta un alegre tapiz de tema pastoril que representa a unos niños jugando entre los rosales. En 1489 la dinastía de Borgoña llegó a su fin y la colección se dispersó, aunque en sus orígenes representó la culminación de las artes textiles de su tiempo, estableciendo unos modelos y patrones que, desde varios puntos de vista técnicos y estéticos, nunca fueron superados.



Mujeres bordando tapices en telares verticales, de un manuscrito flamenco de las *Metamorphoses*, de hacia 1497.



Brocado de seda inglés (Spitalfields) de aproximadamente 1738, diseñado por Anna Maria Garthwaite.

