Sedas, santos y reliquias.
La colección de tejidos medievales del CDMT[1]

por Sílvia Saladrigas Cheng, Centre de Documentació i Museu Tèxtil-CDMT

Tejidos coptos, terciopelos góticos, sedas valencianas, italianas y francesas, bordados orientales, chales de cachemira, tejidos estampados, ajuar litúrgico, telas modernistas… las colecciones del Centro de Documentación y Museo Textil de Terrassa son diversas y variadas. En este artículo queremos destacar entre todas ellas una muestra de los tejidos medievales conservados, ejemplares significativos de un periodo en el que estas piezas eran valiosas y apreciadas, recogidas en los inventarios y testamentos, representadas con detalle en pinturas y retablos. No podemos obviar su estudio si queremos entender una sociedad y un momento cultural del cual las piezas que aquí presentamos formaron parte.

El hecho de considerar los tejidos en sí mismos como documentos históricos no es una práctica muy habitual en nuestro país, a pesar de las completas y representativas colecciones de diferentes culturas, momentos históricos y ámbitos geográficos conservadas en diversos Centros y Museos[2]. Durante muchos años su estudio, cuando se ha llevado a cabo, únicamente se ha vinculado a los motivos iconográficos y se ha basado en la comparación estilística con otras artes. Por otro lado, los trabajos sobre las fuentes escritas (literarias o notariales) han aportado elementos de valoración económica y filológica, pero han evolucionado muchas veces por caminos paralelos a los de las piezas patrimoniales conservadas y ausentes de conexión con los objetos reales.

La falta de conocimiento de los centros de producción, de las autorías de las piezas junto con la poca documentación escrita que, de forma real, permite identificar denominaciones y tipologías, hace que reconstruir la historia de los tejidos se convierta en un rompecabezas enorme, difícil y atractivo al mismo tiempo, una tarea en la que no se puede obviar ninguna información recogida por mínima ésta que sea.

El estudio de los tejidos históricos se plantea hoy en día desde una perspectiva global y multidisciplinar; iconografía, estilo y documentación escrita se analizan de forma paralela a los aspectos técnicos de las piezas. Se tienen en cuenta elementos como la torsión de los hilos, el tipo de materia empleada, los ligamentos y las densidades de los tejidos, los colorantes y sus mordientes, porque cada área de producción tiene diferentes tradiciones de trabajo y tan sólo con una visión de conjunto se pueden llegar a establecer cronologías,

1 Este artículo es una actualización del artículo publicado en la revista Terme n.21 (2006).

2 Aparte del Centro de Documentación y Museo Textil (CDMT) hay colecciones textiles entre otros en el Museu de la Punta (Arenys de Mar), Museu de la Estampació (Premià de Mar), Museu del Disseny (Barcelona), Museu Episcopal de Vic, Museu de Montserrat, Museo del Traje (Madrid), Museo de telas Medievales (Las Huelgas, Burgos), Museo de Artes Decorativas (Madrid), Museo Lázaro Galdiano (Madrid), Museo Valencia de Don Juan (Madrid), Museo Arqueológico (Madrid), Museo de la catedral de León…

Fig. 1. Tejido de las Águilas de sant Bernat Calvó. CDMT 307. Samito, seda, s. XI.

orígenes geográficos y vías de transferencia tecnológica, comercial y cultural, válidas y argumentadas.[3]

La dispersión del patrimonio textil es otra de las constantes que dificulta su estudio. Encontramos fragmentos de los mismos tejidos, catalogados en el CDMT, dispersos por otras colecciones, museos nacionales y extranjeros, iglesias y catedrales. A lo largo de la historia, los tejidos de seda se han considerado artículos de lujo, botines de guerra, reliquias, objetos de intercambio entre coleccionistas y, en el peor de los casos, piezas que proporcionaban un beneficio económico derivado de su venta fragmentada. Debido a ello, hoy hay que hacer un esfuerzo previo reagrupando los diversos fragmentos "hermanos" para así poderlos estudiar.

3 Buen ejemplo de estas prácticas son los proyectos en los que el CDMT ha participado *Caracterización tecnológica y cronológica de las producciones textiles coptas: antecedentes de las manufacturas textiles altomedievales españolas* (HUM2005-04610), el estudio sobre colorantes en el àrea mediterrània llevada a cabo con el Centro Tecnológico LEITAT de Terrassa, o actualmente *Caracterización de las producciones textiles de la tardoantigüedad y Edad Media temprana: tejidos coptos, sasánidas, bizantinos e hispanomusulmanes en las colecciones públicas españolas* (HAR2008-04161), el proyecto *Tejidos Medievales en Iberia y el Mediterráneo* financiado por la Fondation Max van Berchem (Ginebra) y la Pasold Foundation (Reino Unido) para completar un estudio epigráfico de dicho corpus textil; BORREGO, P., SALADRIGAS, S., ANDRES-TOLEDO, M.A. "Technical and symbolic study of two complete mediaeval cloths found in Carrión de los Condes, Spain. The textiles of Sant Zoilus", en: Actas del V Simposio Internacional *Purpureae Vestes*, Universitat de Valencia, 2016.

Fig. 2. Tejido de los Grifos del relicario de santa Librada. CDMT 6469. Lampás, espolinado, seda, lámina dorada entorchada, s. XII. Ver detalle.

Fig. 2b. Tejido de las Águilas del relicario de santa Librada. CDMT 6470. Lampás, espolinado, seda, lámina dorada entorchada, s. XII. Ver detalles.

Por este motivo es importante disponer de piezas "marco" que sirvan como punto de referencia, piezas con nombre y apellido, es decir, identificadas con precisión, estudiadas y analizadas, que nos permitan establecer conjuntos a partir de los cuales plantear conclusiones generales.

Este es uno de los valores que la colección de tejidos medievales del CDMT posee: que conserva unas cuantas de estas piezas "estrella".

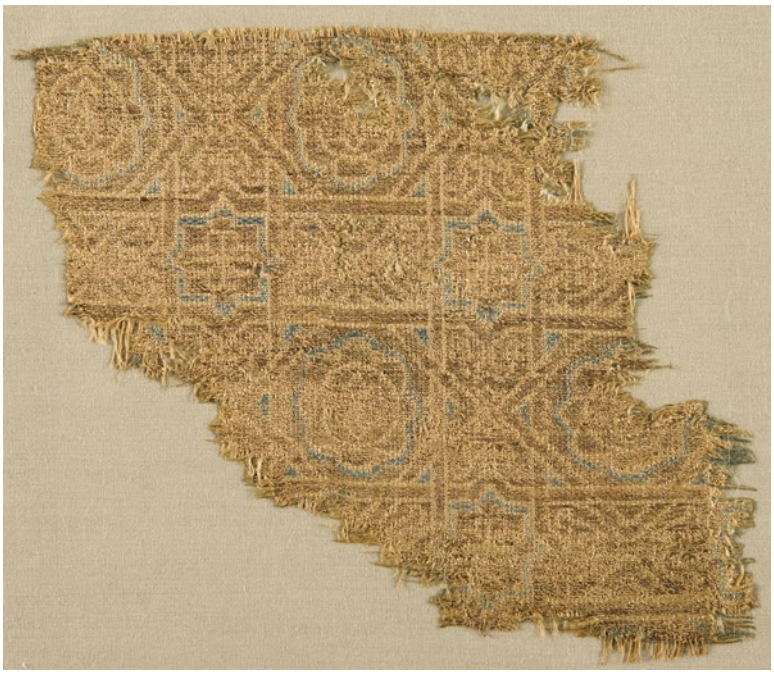
El interés por coleccionar tejidos antiguos, artísticos y exóticos, se inicia a finales del siglo XIX con el resurgimiento de los motivos medievales y renacentistas propiciado por el movimiento Arts and Crafts inglés y el surgimiento de los estilos neo. También contribuyó en gran medida la publicación y divulgación de las piezas encontradas por las expediciones arqueológicas que, desde mitad de siglo, estaban interviniendo en la zona de Egipto y Próximo Oriente. Es en este contexto que se crean las grandes colecciones que posteriormente se convertirán en parte de los fondos museísticos o de las colecciones individuales de índole privada[4].

Las piezas realizadas en seda con motivos decorativos, geométricos o figurados, eran las más valoradas, y, por ello se convirtió en práctica habitual recortarlas con el objetivo de conservar o intercambiar las partes consideradas interesantes. Esta fragmentación hace que sea difícil hoy en día averiguar la procedencia original de los tejidos, aunque las colecciones se hayan conservado íntegras.

4 CARBONELL, S. "L'inici del col·leccionisme tèxtil a Catalunya i la formació dels museus tèxtils: publicacions, exposicions, col·lecions i col·leccionistes", en: *El col·leccionisme i l'estudi dels teixits i la indumentària a Catalunya. Segles XVIII-XX*. http://goo.gl/Uk223b [consultada a: 19/05/2017]; MARTÍN, R.M. "La dispersión de los tejidos medievales: Un patrimonio troceado", en: *Lambard. Estudios de arte medieval*. [Instituto de Estudios catalanes] XII, 2000; TORRELLA y NIUBO, F. *El coleccionismo textil en Cataluña. Discurso de ingreso en la Real Academia Catalana de Bellas Artes*. Barcelona, 1988.

◀ Fig. 3. San Nicolás con casulla con decoración de *pallia rotata*. Pintura mural de santa María de Taüll, MNAC 200414-000.

▼ Fig. 4. Tejido de las Estrellas, fragmento de la capa de san Valerio, CDMT 2374. Pseudolampas, seda, lámina dorada entorchada, s. XIII. Ver detalle.



▲ Fig. 5. Tejido procedente de Villalcázar de Sirga, CDMT 300. Taqueté, seda y lamina dorada entorchada, s. XIII.

5 *Colección Viñas de tejidos antiguos*. Diputación de Barcelona, 1957.

En el caso del CDMT, el conjunto de piezas medievales proviene de dos de los coleccionistas de tejidos más importantes de nuestro país. La colección de Ignasi Abadal, adquirida por Josep Biosca quien a su vez la donó a la ciudad de Terrassa y que fue el inicio del Museo Textil Biosca en el año 1946, núcleo originario de la actual CDMT, y Ricard Viñas Geis que vendió su colección a la Diputación de Barcelona entre los años 1951 y 1957.[5] La mayoría de los tejidos son de seda, con una cronología que comprende los siglos XI y XV. Son representativos de los diferentes estilos o momentos culturales de este período cronológico y geográficamente se han atribuido a Bizancio, Al Ándalus, Reinos cristianos de la Península, Sur de Francia e Italia.

Fig. 6. Tejido bordado procedente de santa Clara del Astudillo, CDMT 6150, s. XIV. Ver detalle.

Entre las piezas del siglo XI destacan las que pertenecieron a la indumentaria pontifical de San Bernat Calvó,[6] obispo de Vic del 1233 al 1243. Se trata de uno de los pocos ejemplos representativos en cuanto a la vinculación entre la documentación histórica y los restos textiles conservados. Mossèn Josep Gudiol[7], a partir de documentación anterior, hace una descripción detallada de las telas y de la apertura en 1888 de la caja de madera donde se encontraban los restos o reliquias del citado Santo. Escribe Gudiol: *…se quitaron los vestidos que consistían en una túnica blanca aun bien conservada y dentro los restos o sagradas reliquias envueltas en otra ropa de color muy carcomido y con tierra que probablemente sería la que se le había introducido en su primera sepultura. Los tejidos originales fueron considerados reliquias, fueron cortados y los fragmentos repartidos entre las personas devotas del santo.*

El autor, continúa explicando cómo, en 1890, un coleccionista de Barcelona, del que no cita el nombre pero que fue identificado posteriormente como Francesc Miquel y Badia, "recoge en préstamo" una parte de las piezas para estudiarlas, cosa que hizo, aunque al mismo tiempo se las iba vendiendo a otros coleccionistas. Entre ellos Gaspar Homar quien, a su vez, las vendió a Ricard Viñas y éste a la Diputación de Barcelona para acabar finalmente incorporadas al CDMT.

De las piezas conservadas en el CDMT se han identificado ocho fragmentos que corresponden con el tejido de la casulla, conocido como "Tejido de las Águilas", y dos fragmentos más de una banda decorativa que seguramente formaba parte del amito. La decoración principal del tejido de la casulla la forma un águila bicéfala, con las alas extendidas, el cuerpo de frente y las cabezas de perfil. En el pico sostiene una anilla con un colgante y con sus garras sujeta a un león; diferentes elementos geométricos y vegetales llenan el cuerpo de ambos animales. Los motivos están dispuestos en franjas horizontales repitiendo el tema, separadas entre ellas por semicírculos incompletos y con rosetones en los intersticios (Fig. 1).

Técnicamente, se trata de un samito con los hilos de seda, tanto por urdimbre como por tramas, y sus colores son rojo para el fondo y verde oscuro para los motivos; las uñas del águila y la anilla que lleva en el pico son de color amarillo.

6 CDMT. reg. 307, 310, 3929, 3932.

7 GUDIOL, J. "Lo sepulcre de Sant Bernat Calvó, bisbe de Vic", en: Primer Congrés d'Història de la Corona d'Aragó. vol. II Barcelona, 1913.

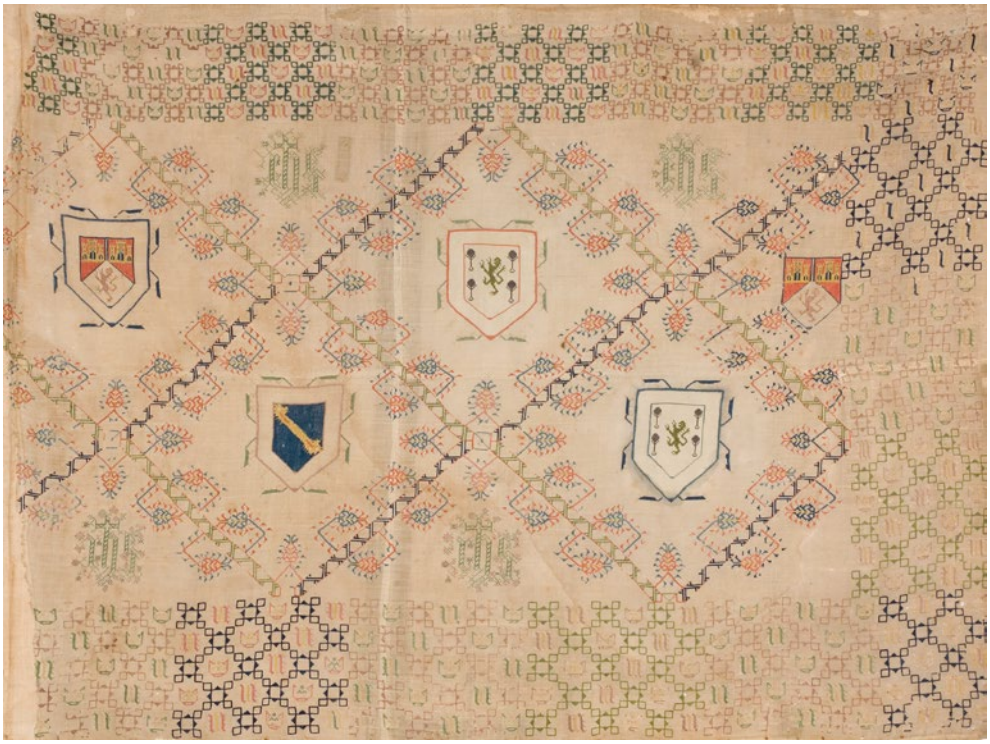


Fig. 7. Tejido bordado procedente de santa Clara del Astudillo, CDMT 5844, s. XIV. Ver detalle.

Los dos fragmentos de la banda decorativa son de seda y lámina orgánica dorada[8], trabajados en tafetán y técnica de tapiz. Presentan una inscripción en caligrafía árabe y diferentes orlas decorativas.

Según la tradición, el "Tejido de las Águilas", así como los que forman las dos tunicelas, fueron parte de botín de guerra conseguido durante la conquista de Valencia por el rey Jaime I (1232-1238), evento en el que participó el obispo Bernat Calvó. Por su decoración, colores y técnica, algunos estudiosos la han vinculado a las telas bizantinas de los siglos XI-XII o los tejidos andalusíes del periodo de los Reinos de Taifas (1013-1086).[9]

Este tejido es un buen ejemplo del fenómeno de la dispersión de las piezas: además de los fragmentos conservados en el CDMT existen otros en el Museu Episcopal de Vic, Museu del Disseny de Barcelona, Smithsonian Cooper Hewitt National Design Museum y Metropolitan Museum of Art, ambos en Nueva York; el Cleveland Museum of Art, Kunsgewerbemuseum de Berlín, Museo de Artes Decorativas de París y en el Abegg-Stifttung Riggisberg en Suiza.

Los tejidos provenientes de las reliquias de santa Liberada[10] (Fig. 2 y 2b) presentan una problemática similar: se conservan fragmentos en la catedral de Sigüenza, en la Fundación Abegg, el Metropolitan Museum de Nueva York y el Cleveland Museum of Art. Forman parte de un conjunto de tejidos del periodo almohade (1143-1213) de una gran homogeneidad en cuanto a decoración y técnica.

Las dos piezas del CDMT muestran, como elemento decorativo principal, círculos tangentes de gran diámetro dispuestos en registros horizontales, dentro de los cuales, aparecen en una de las telas parejas de grifos contrapuestos con las cabezas giradas y afrontadas, una esquematización del Árbol de la Vida los separa a la vez que sirve de eje de simetría para la repetición en espejo de todo el motivo. En la otra tela, en el interior del círculo, se incluye un águila con las alas extendidas que mira de forma alterna a derecha e izquierda. En ambos tejidos

8 Hasta ahora denominabamos a este tipo de material *oro de Chipre u oropel*, en estos momentos se está revisando esta denominación en función del tipo de sustrato orgánico (piel, tripa o pergamino).
9 COULIN WEIBEL, A. *Two Thousand Years of Textiles*. New York. The Detroit Institute of Arts, 1952; FLEMMING, E. *Historia del tejido. Ornamentos textiles y muestras de tejidos desde la Antigüedad hasta comienzos del siglo XIX, incluyéndose el Extremo Oriente y Perú*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A, 1958; L'Islam i Catalunya. Lumberg, Museu d'Histria de Catalunya, Institut Català de la Mediterrànea. Barcelona, 1998. [Catàleg d'exposició]; OTAVSKY, K., MUHAMMAD 'ABBAS MUHAMMAD SALIM. *Mittelalterliche Textilien I Ägypten, Persien und Mesopotamien, Spanien und Nordafrika*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 1955.
10 CDMT reg.6469, 6470.

el motivo central es complementa con pequeñas gacelas, ciervos, arpías, cintas perladas y, en el tejido que incluye las águilas, inscripciones cúficas que han sido traducidas como Baraka (Bendición).

El beige colorea el fondo y el rojo, los motivos. Los picos y las uñas son de hilo de seda entorchado con lámina dorada. Técnicamente, los dos tejidos trabajan en lampás y presentan una característica especial en el ritmo de los hilos de urdimbre y en la forma como trabajan los hilos de oro de la trama espolinada. Estas singularidades se han detectado también en el tejido de la casulla de san Juan de Ortega, pieza que ha servido de referencia para datar y situar las otras. Esta casulla, conservada hoy en la población de Quintanaortuño (Burgos), incorpora una banda con caligrafía árabe donde se puede leer el nombre del emir almohade Alí ben Yusuf que gobernó en Al-Andalus y el Norte de África entre en 1106 y el 1142. Este dato justifica la atribución de todo el conjunto a finales del siglo XI o principios del XII.

De este grupo de tejidos el CDMT conserva fragmentos de otras piezas interesantes.[11] Uno de ellos corresponde al "Tejido del Águila" de San Pedro Cercada[12] y proviene de la catedral de Barcelona; otro fragmento es de la capa de san Pedro de Osma, que murió en 1109 (Burgo de Osma, Soria)[13]. En el fragmento de mayor tamaño de esta pieza, actualmente en el Museum of Fine Arts de Boston, se puede apreciar la composición del diseño. En él aparecen, representadas dentro de grandes círculos, parejas de arpías afrontadas, montadas sobre leones y separadas, en este caso de nuevo, por la esquematización del Árbol de la Vida.

En el interior de las decoraciones tangentes, entre círculo y círculo, se puede leer una inscripción, la traducción es: *Esto es de lo hecho en Bagdad, guárdelo Dios*. Los investigadores que han estudiado la pieza han llegado a la conclusión de que los referentes respecto al tipo de caligrafía hispana son muy evidentes, lo que hace pensar que en realidad la inscripción es una falsa atribución dirigida a encarecer el precio de la tela, y de ahí que este grupo reciba el nombre de "telas de imitación de Bagdad".[14] La constatación de fraude en cuanto al comercio en general queda recogida el "Tratado de hisba" de Al Saqqati (siglos XI-XII) donde en relación a los tejidos cita el fraude en los tintes, en los tamaños de las piezas y en la calidad de las materias.[15]

El tipo de decoración y su concepción formal, organizada en círculos tangentes dispuestos en registros horizontales, se relaciona directamente con la tradición persa sasánida y con los elementos escultóricos del periodo califal y almorávide de Al-Andalus (1086-1143). También podemos ver motivos similares de influencia islámica en capiteles, esculturas y pinturas románicas: la túnica manicata del Cristo de la Majestad Batlló, presenta un diseño de grandes círculos; en el claustro de Santa María de Ripoll o en San Pedro de Galligans encontramos águilas y grifos. En numerosas pinturas y miniaturas medievales podemos observar personajes y elementos de decoración que nos remiten a este tipo de decoración, denominada en la documentación de la época *pallia rotata* (Fig. 3).

Con la llegada al poder de los almohades (1147-1161) se producen ciertos cambios estéticos relacionados con los motivos decorativos. Su rigurosidad en la interpretación de la ley coránica hace que las formas figurativas con representación de animales y personas deriven hacia composiciones geométricas mucho más rígidas.[16]

11 MASDEU, C., MORATA, L. *Las rutas de la seda. Cuaderno de viaje del CDMT*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2000.
12 CDMT reg.5776.
13 CDMT reg 2959.
14 MAY, F.L. *Silk Textiles of Spain, Eighth to Fifteenth Century*. New York: The Hispanic Society of America, 1957; SHEPHERD, D.G. "Two Hispano-Islamic Silks in Diaper Weave", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 1955.
15 CHALMETA, P. *El señor del Zoco en España*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de cultura, 1973.
16 PARTEARROYO, C. "Tejidos andalusies", *Artigrama*, n. 22, 2007.

Fig. 8. Tejido bordado procedente de santa Clara del Astudillo, CDMT 5845, s. XIV. Ver detalle.

El CDMT conserva también algunos ejemplares representativos de este momento. Citemos a título de ejemplo: los diferentes fragmentos del terno de san Valero[17] (Fig. 4), el tejido de las vestiduras del Infante don Felipe de Villalcázar de Sirga[18] (Fig. 5) y algunos fragmentos que se pueden vincular al conjunto de piezas funerarias datadas del siglo XIII encontradas en el Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas.[19]

Destacan también por su singularidad tres telas bordadas[20] que se atribuyen a María de Padilla (m.1361) provenientes del Monasterio de Santa Clara en Astudillo (Palencia). Las tres telas son de lino con decoración bordada en diferentes tipos de punto con sedas polícromas de color verde, azul, rosa, amarillo, dorado e hilo metálico.

La pieza de mayor tamaño (128 x 233 cm.) (Fig. 6) repite el monograma IHS en disposición de tresbolillo en el interior de una forma coronada de donde surgen pequeñas flores que alternan estrellas y tres veces el escudo de la familia Padilla.

La segunda pieza (113 x 48 cm.) (Fig. 7) no se conserva entera pues la decoración que dibuja un marco alrededor de los elementos principales no está terminada en su lado izquierdo. Dentro del área central, motivos geométricos y flores esquematizadas forman líneas que crean espacios romboidales, estos que contienen dos veces el escudo de la familia Padilla, dos escudos de la familia Enríquez y un escudo de la Orden de la Banda; aparece, repetido cuatro veces, el monograma de Cristo El efecto de marco lo crea una malla continua de pequeños rombos que alternan en su interior la letra “M” y un águila muy esquematizada. Esta pieza, al igual que la anterior, según por su decoración y tamaño, debía ser utilizada como frontal de altar.

El bordado del tercer tejido (27 x 81 cm) (Fig. 8) es diferente a los anteriores. El fondo de la decoración se ha hecho en punto calado y deja sin trabajar el tejido de base para las lacería y nudos que forman la decoración. De este modo se consigue un efecto de celosía muy atractivo. El tejido de fondo es de color crudo, y las partes bordadas son verdes y marrones.

La identificación de los escudos presenta cierto conflicto en cuanto a la datación de las piezas. El Monasterio de Santa Clara del Astudillo está directamente relacionado con el rey Pedro I de Castilla y María de Padilla,

17 CDMT reg. 124, 2374, 2979, 3936, 3937, 3938.
18 CDMT reg. 300, 2977.
19 CDMT reg. 2974, 6162; *Vestiduras ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*. Lunwerg Editores, Patrimonio Nacional, 2005 [Catálogo de la exposición].
20 CDMT reg. 5844, 6150, 5845.

madre de 4 de sus hijos, aunque no fue reconocida oficialmente como esposa del monarca hasta después de su muerte. El rey fundó el monasterio a mitad del siglo XIV como espacio de retiro para María de Padilla, mientras que él se casó varias veces por motivos de estado. Las características técnicas de la pieza y sus materiales y diseño, encajan bien con esta historia, pero la presencia de los escudos de la casa de los Enríquez de Castilla y el escudo de la Orden de la Banda, además de la representación del escudo de los Padilla que no coincide exactamente con los escudos hasta ahora localizados de esta familia, cuestiona que realmente se trate de una pieza realizada en tiempos de María de Padilla y plantea la posibilidad de una cronología posterior. Es un tema a resolver, uno más de los que los tejidos plantean a menudo y donde de nuevo historia, documentación escrita, técnica y estilo deberán combinarse en busca de respuestas. ●