F. Torrella Niubó

LAS COLECCIONES DEL MUSEO TEXTIL BIOSCA

1949

F. TORRELLA NIUBÓ

LAS COLECCIONES DEL MUSEO TEXTIL BIOSCA

BREVE HISTORIA DEL TEJIDO ARTÍSTICO A TRAVÉS DE UNA VISITA AL MUSEO

Prólogo del Excmo. Sr. D. Daniel Blanxart
Epílogo de D. José Gudiol

•

PUBLICACIONES DEL «MUSEO TEXTIL BIOSCA»
TARRASA, 1949.

LAS COLECCIONES
DEL
MUSEO TEXTIL BIOSCA

F. TORRELLA NIUBÓ

LAS COLECCIONES DEL MUSEO TEXTIL BIOSCA

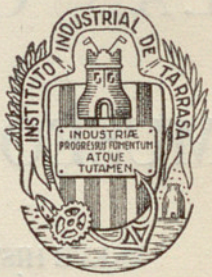
BREVE HISTORIA DEL TEJIDO ARTÍSTICO A TRAVÉS DE UNA VISITA AL MUSEO

Prólogo del Excmo. Sr. D. Daniel Blanxart

Epílogo de D. José Gudiol

•

PUBLICACIONES DEL «MUSEO TEXTIL BIOSCA»
TARRASA, 1949



Edición
Patrocinada
por el
Instituto Industrial
de Tarrasa

PRÓLOGO

Siento que el autor del presente opúsculo me haya escogido a mí para escribir el Prólogo del mismo, no por falta de afición por el asunto de que se ocupa, sino por la carencia de los conocimientos que para ello se necesitan.

Ya que al autor nos hemos referido, hagamos constar, ante todo, que el joven tarrasense, don Francisco Torrella Niubó, actual Director del «Museo Textil Biosca», posee el título de Licenciado en Ciencias Históricas, y hace poco, fué llamado por el Patronato de la Escuela Especial de Ingenieros de Industrias Textiles para que se encargara en la misma de la asignatura de su especialidad. Estos pocos detalles serán suficientes para comprender que el autor del opúsculo, para cuyo umbral redactamos estas líneas, se encuentra preparado con toda la técnica especial necesaria para llevar a feliz término la misión que se le ha confiado.

La literatura, la música, la pintura y todas las manifestaciones del arte, han tenido siempre en nuestro país, una gran preponderancia si las comparamos con la ciencia y la técnica en general, siendo imposible separar o estudiar a fondo cualquiera de aquellas manifestaciones, sin tener en cuenta su relación con las demás. Un Museo como

el que nos ocupa, debe cumplir dos finalidades muy diferentes entre sí: una, la de satisfacer la curiosidad de los simples aficionados, y la otra, la de poderse utilizar como material de trabajo por los investigadores especializados.

Hay que tener presente que un Museo de tejidos sin una guía, o mejor dicho, sin el correspondiente catálogo detallado, sólo sirve para el goce particular de unos pocos eruditos en la materia. El presente opúsculo, considerado como un avance del catálogo definitivo que esperamos, llenará en parte y momentáneamente aquel vacío.

Por otra parte, el Museo de tejidos de esta Ciudad podrá desarrollar una importante misión pedagógica como auxiliar de las enseñanzas de nuestra Escuela de Ingenieros Textiles, precisamente por lo completo de la cronología que, sin solución de continuidad, abarca a través de sus colecciones. Este hecho, facilita al técnico textil una visión rápida y de conjunto de la producción más representativa en la historia del tejido a través de las épocas y los países que precisamente destacaron más en cada etapa por la perfección de su técnica puesta al servicio de una finalidad artística.

El autor ha agrupado, a través de los siete capítulos que comprende el presente trabajo, todos los tejidos existentes en el Museo, dando así de los mismos una útil visión general.

A medida que el lector va adentrándose por esos capítulos, se da cuenta de la posibilidad de diferenciar los tejidos artísticos en grupos bien definidos y por consiguiente de la oportunidad de enjuiciar el valor de un Museo de la especialidad del que nos ocupa, según sean la calidad de sus series textiles y la cantidad de ejemplares existentes de cada una de ellas.

Que en este sentido el Museo de Tarrasa es muy notable, queda evidenciado a través de las páginas que siguen. Porque si la cantidad de tejidos posteriores al siglo XV es abundantísima, particularmente en terciopelos y damascos españoles e italianos, sin restarles el mérito debido, ello existe ya en otros museos extranjeros. En cambio, resulta más difícil para el estudioso en tejidos españoles, encontrar una colección parecida a la hispanoárabe de nuestro Museo, tan completa cronológicamente. Las telas hispanoárabes, junto con las coptas, son sin duda las más valiosas del Museo, como se destaca muy justamente en los primeros capítulos de la presente guía.

Dada, pues, la importancia y la calidad de los tejidos coleccionados en el «Museo Biosca», es preciso estudiar seriamente la forma más digna de llevar a cabo la instalación del mismo, en la que no debe faltar ninguno de los detalles que actualmente pueden verse en los más modernos museos de esta clase.

Para conseguir esta finalidad, no cabe duda que la mejor solución, para el caso de que se convierta en realidad el ideal propuesto de lograr un grupo de edificios destinados, respectivamente, a la Escuela de Ingenieros Textiles, al Instituto Nacional de Investigaciones Textiles y a un gran Museo general textil, sería la de destinar una de las varias importantes secciones de este último edificio, al «Museo Biosca».

DANIEL BLANXART
Profesor de la Escuela Especial de
Ingenieros de Industrias Textiles

Tarrasa, diciembre de 1949.

JUSTIFICACIÓN

Era una sentida necesidad la confección de una obra de las características de la presente, para uso, principalmente, de los visitantes del «Museo Textil Biosca» de Tarrasa, pero útil también a cuantos desearan conocer su contenido sin posibilidades de efectuar una personal visita al mismo.

Así, en espera de una perfecta y merecida instalación, ordenación y catalogación sistemática de las valiosas piezas de nuestro Museo Textil, surgió este pequeño volumen. El lector verá, a través de su lectura, que no se trata de un catálogo de los tejidos del Museo, sino tan sólo de una guía y aun provisional, de un Museo en fase de crecimiento y afianzamiento y, por consiguiente, también él mismo en estado provisional en todas sus actuales instalaciones.

Conviene destacar este hecho, anunciado ya a través del título de la obra, escogido precisamente como el más ajustado a la realidad de cada uno de sus apartados. No recogen las páginas que siguen casi ninguna alusión particular a determinados tejidos del Museo, considerados aisladamente. Tan sólo agrupan éstos por series cronológicas y dan de las mismas una visión general y sucinta.

Procurando, además, tener siempre muy presente que no puede estudiarse el tejido artístico aisladamente en la historia de la cultura, el arte, la técnica y el progreso humano, sino formando parte de un todo armónico, íntimamente unido a otras artes y ligado a la vida e inquietudes de la humanidad que usó y apreció estas telas antes de que el paso de los siglos les dieran categoría de piezas museísticas. Considerando este aspecto, que desde el primer momento nos pareció muy importante, hemos escrito las páginas que siguen, dándoles primordialmente un sentido histórico que expresamos a través del subtítulo inicial.

El texto, sencillo y breve, no pretende ninguna aportación erudita, pese a la pobreza bibliográfica que en esta materia existe entre nosotros. Cumple un servicio orientador y divulgador y, sobre todo, propaga las riquezas y posibilidades de una institución cultural que, en sus características especiales de Museo Textil, no tiene parangón en España y de la que seguramente dentro de unos años (ya hoy en potencia), hemos de enorgullecernos.

En este sentido, adivinando el ancho campo que al «Museo Textil Biosca» de Tarrasa se le abre en medio de las más favorables coyunturas, han querido honrarnos con su colaboración, avalando estas páginas ,dos prestigiosas firmas, vinculadas ya, afortunadamente, por obra del entusiasmo, a la naciente vida del Museo: el Excmo. señor don Daniel Blanxart, maestro del arte y la industria textil, y el prestigioso historiador y arqueólogo don José Gudiol. Para ambos, el testimonio de nuestra gratitud más sincera.

Esta gratitud hemos de hacerla extensiva también al Instituto Industrial de Tarrasa, patrocinador de la presente edición, dando con ello nueva prueba de su interés y

atención por cuanto con el Museo se relaciona. A la Cámara Oficial de Comercio e Industria de la ciudad, que acogió desde un principio, con el máximo de cariño, la publicación casi completa de cada uno de los capítulos que la integran, en las páginas de su benemérito Boletín. Y a cuantos nos ayudaron con su valioso consejo y orientación.

Completamos el contenido de los capítulos, con un Apéndice que creemos ha de ser útil a cuantos manejen la presente guía. Igualmente, hemos seleccionado cuidadosamente la parte gráfica, procurando que ella, por sí misma, sea más elocuente que todos los esfuerzos del texto.

Así, completada nuestra obra y en espera de ocasión para editar el catálogo definitivo que merece nuestro Museo Textil, la ofrecemos a todos los amantes y estudiosos del arte y la historia, a los técnicos textiles, a los decoradores y dibujantes, a los simples aficionados que en breve tiempo y con el mínimo esfuerzo quieran conocer algo de este maravilloso mundo de los tejidos suntuarios. Y muy particularmente a Tarrasa, hogar escogido para que, entre industrias y escuelas textiles sea custodiado como se merece el más noble archivo de aristocracia de su más digna actividad laboral.

F. Torrella Niubó
Licenciado en Historia

Tarrasa, diciembre de 1949.

I

LOS TEJIDOS COPTOS Y SU CRONOLOGÍA

Una muy completa colección de tejidos coptos, por su número y calidad, posee el «Museo Textil Biosca». Cerca de un centenar de piezas, varias de ellas de gran valor artístico y arqueológico, integran la serie de telas coptas de dicho Museo (1).

Conócense con el nombre, convencional e inexacto, de tejidos coptos, las telas fabricadas por los cristianos egipcios, seguidores de la herejía monofisita de Eutiques, durante las sucesivas dominaciones de las tierras del Nilo, por los romanos (helenismo y cristianismo), por Bizancio, por la Persia sasánida y finalmente por los musulmanes. Un período cronológico, pues, que abarca desde el siglo tercero hasta el VIII de nuestra era, ya bien entrada la Edad Media y que se desarrolla, geográficamente, sobre el antiguo Imperio de los faraones, famoso desde los más remotos tiempos por sus numerosos talleres femeninos dedicados a la confección de telas de lino.

Es curioso que los tejedores coptos, sin alcanzar más allá de un discreto nivel medio en su producción artística,

(1) Véase APÉNDICE, pág. 73.

lograran crear una continuidad y una tradición de prestigio en sus telas durante una tan larga época histórica. Quizá la mejor explicación del hecho deba buscarse en su especial predisposición para adaptarse a las exigencias, gustos y modas de los sucesivos pueblos dominadores de Egipto, cuya influencia se nota claramente en cada una de las etapas que hemos señalado.

La mayoría de las telas coptas del Museo tarrasense, proceden de los hallazgos funerarios de Antinoe y Ajmín y de las diversas excavaciones realizadas en estos lugares históricos (1). Corresponden, en su mayor parte, a adornos de prendas de vestir civiles y religiosas (2) (túnicas, mantos, togas, capas), almohadas y cortinajes, excepto pequeños fragmentos procedentes de envoltorios de reliquias transportadas a algunas de las catedrales del Occidente europeo. Las primeras exploraciones fueron realizadas durante los últimos años del pasado siglo y sus hallazgos nutren hoy los grandes museos textiles europeos y americanos, siendo más bien escasas las colecciones españolas, entre las que, seguramente, ocupa un primer lugar la que describimos (3).

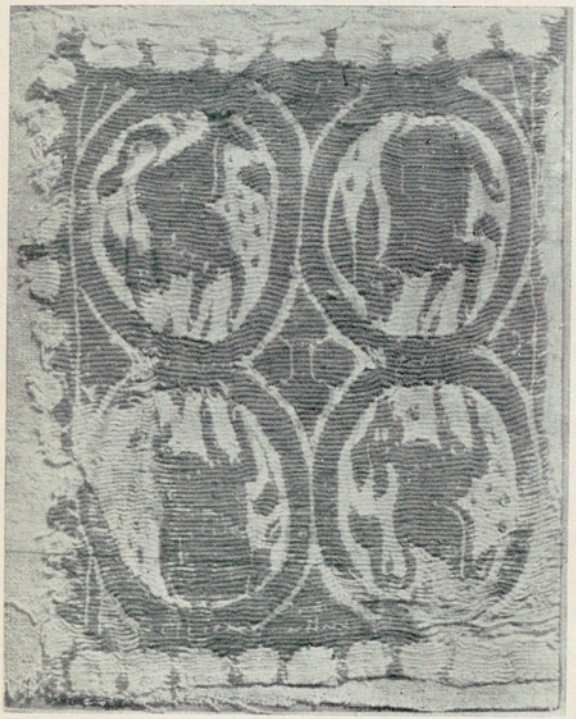
---

(1) Antinoe fué una especie de ciudad residencial, lugar de descanso, placer y lujo, fundada por el emperador Adriano en el año 122, sobre una antigua colonia griega, en la región de El Fayum. En cuanto a Ajmín (o Achmín) es aun hoy día, una pequeña ciudad del Alto Egipto cuya mayor fuente de prosperidad sigue siendo la industria textil.

(2) La aplicación de estos tejidos sobre prendas de vestir. puede comprobarse claramente en la pieza N.º 263.

(3) Aparte esta serie tarrasense, las mejores muestras de tejidos coptos existentes en España, se conservan en Barcelona, en el Museo de Artes Decorativas y en algunas valiosas colecciones particulares. Varias otras, también barcelonesas y bien renombradas, pertenecen hoy a importantes museos norteamericanos, que, junto con los franceses, son los más nutridos en telas coptas.

N.º 222.—Tela copta con influencias bizantina y persa.
(Siglo IV).



N.º 246. — Tejido copto con influencias persas. (Siglo IV).

Son telas lisas o bordadas, que nos recuerdan por su técnica la tapicería, motivo por el cual más de un especialista las ha considerado como parte integrante de la historia de la tapicería, mientras para otros no tienen mayor valor que el de piezas antiguas en la historia del bordado.

Confeccionadas en lino, algodón y lana hasta el siglo VII en que empieza a utilizarse la seda, presentan varias de ellas vivas coloraciones, muy resistentes al ardiente sol desértico de Egipto y a las especiales condiciones de las tumbas y suelo del país, bautizadas por ello por los franceses con el nombre de «gobelinos coptos».

En general puede decirse que las telas en negro corresponden a las épocas más antiguas, al largo período que arrancando de la conquista alejandrina de Egipto, el 332 antes de J. C., llegaría hasta la integración del país en el Imperio Bizantino, hacia el 395 de nuestra Era. A veces el negro es substituído por lanas azul violeta y más adelante por color de púrpura o por hilos más claros.

La decoración de las épocas primeras recoge los más corrientes temas griegos, principalmente mitológicos, representados en dibujos sencillos, poco concretos en las figuras, tomados casi siempre de los motivos decorativos de los vasos griegos. Poco a poco, en colores claros sobre fondos más obscuros, van apareciendo las escenas de circo, de caza o de guerra, las primeras muestras de flora y fauna y, dentro de esta última, dos grandes grupos: una, «clásica» (leones, cabras, caballos, antílopes, etc), y otra «africana», peculiar de las tierras egipcias (aves, peces y, sobre todo, patos y conejos); en cuanto a la flora, más pobre, se reduce a hojas y a dibujos estilizados.

Mucha importancia tienen, como complemento distintivo de estos tejidos, los adornos geométricos y la costum-

bre de encerrar en un gran círculo o en círculos menores, el motivo o motivos de la decoración. Igualmente interesantísimo es la observancia, en todo momento, de las reglas de simetría decorativa.

A la época bizantina (395 a 619 y una breve segunda etapa de 627 a 640) corresponden los temas cristianos, como siempre al gusto de los dominadores del momento que eran también sus mejores clientes. Así, es numeroso el uso de símbolos religiosos y la representación de escenas bíblicas. El color en esta época cobra ya mucha mayor importancia por su profusión y variedad. La figura humana es prodigada en extremo; así vemos repetirse los temas corrientes por aquel entonces en los templos de Bizancio y Rávena y los más antiguos de las catacumbas de Roma: el Dios Padre, Jesucristo, los mártires, las parábolas, los milagros, orantes y penitentes, etc., etc.

Desde mucho antes ya de que los persas sasánidas dominaran el valle del Nilo — en efímero dominio que alcanzó del 619 al 627 — a las anteriores influencias griega, bizantina y cristiana, vino a unirse la oriental evidenciada, sobre todo, por el uso como tema decorativo del altar del fuego y el árbol de la vida, distintivos mágico-religiosos de estos pueblos orientales.

Alejandría sigue siendo, finalmente, durante la época árabe, iniciada el 640, un gran centro de tejidos artísticos cristianos, favorecido por la política de tolerancia y libertad religiosa practicada por los musulmanes con aquellas comunidades de creencias distintas a las suyas, de las que sacaban provechosos tributos monetarios.

Sigue, entonces, el decorado de las telas con vivos colores y la simetría en las representaciones de seres vivos encerrados en círculos. Pero también a esta época corres-

N.º 223.—Tejido copto egipcio-bizantino. (Siglo V).

N.º 86.—Tela copta egipcio-bizantina. (Siglo VI).

ponden influencias inevitables, como en los períodos anteriores, derivadas de los nuevos gustos y exigencias religiosas de los dominadores. Así, se tiende a la estilización en la representación y a un nuevo auge de la decoración geométrica en la que tan alto grado de perfección alcanzaron los árabes.

Egipto, tras la conquista árabe, continuó en cierto modo la tradición textil de los coptos, durante las épocas fatimita, ayubita y mameluca (hasta el 1517). Los tejidos de esta última, por sus semejanzas con los italianos renacentistas, se prestan a difíciles identificaciones y brindan la posibilidad de interesantes estudios.

Finalmente señalemos las extrañas y curiosas semejanzas existentes entre varias de estas telas coptas y los tejidos americanos antiguos (1).

---

(1) Véase el CAP. IV.

II

LAS TELAS HISPANO-ARABES Y SUS GRUPOS AFINES

Tras la descripción de los tejidos coptos procede realizar la de esta importantísima colección hispano-árabe, por dos razones principales, entre otras: por tratarse de tejidos que, técnicamente y en los mismos motivos orientales de sus temas más frecuentes, pueden ser señalados como herederos de los coptos, con cuya última época musulmana se confunden, y también porque, junto con la serie copta, es esta de las telas hispano-árabes la más valiosa y de mayor categoría de nuestro Museo tarrasense. Es posible, incluso, que globalmente supere en interés e importancia, por lo completo y abundante de su contenido, a la misma colección de tejidos coptos y sea, sin duda, una de las más notables series conocidas de tejidos musulmanes (1).

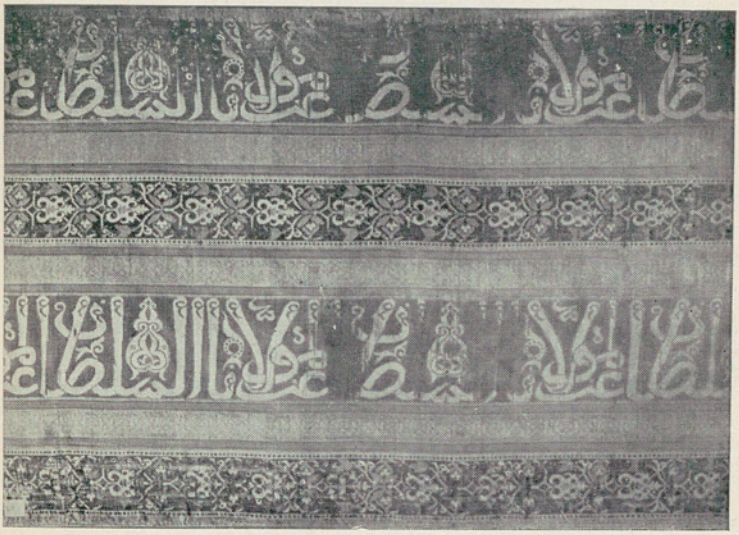
---

(1) Existen actualmente buenas colecciones de tejidos musulmanes y aun hispano-árabes en diversos museos de Europa y de Estados Unidos (estos últimos, nutridos con colecciones particulares, compradas varias de ellas en Barcelona). En España, existe una excelente, pero reducida colección hispano-árabe en el Museo Diocesano de Vich y otras en los Museos de Artes Decorativas de Barcelona, Arqueológico de Madrid, del «Instituto Valencia de Don Juan», del Monasterio de Las Huelgas de Burgos, de León, y piezas sueltas importantes en diversas catedrales y monasterios.

Recogiendo los árabes las influencias textiles de los pueblos que van conquistando en sus grandes victorias (persas sasánidas, entre las más acusadas, bizantinas, coptas, etc.) y adaptándolas a sus particulares gustos y exigencias místico-religiosas, cuando al empezar el siglo VIII invaden España y fácilmente vencen la decadente monarquía visigoda, se instalan en casi toda nuestra península como pueblo con preferencias y tendencias ya bien definidas, de una superior cultura en comparación con la España cristiana del norte y desarrollando bien pronto, en tierras de Andalucía principalmente, una de las más brillantes épocas de la civilización hispánica.

Con los conquistadores llegan a España los nuevos estilos artísticos, en esencia regidos por idénticas normas en Oriente que en Occidente, en Bagdad o Basora que en los grandes talleres de Palermo, Córdoba o Almería. En Occidente, Sicilia y Andalucía fueron los dos focos de prosperidad de las industrias textiles musulmanas. En Sicilia, Palermo fué el centro que alcanzó mayor fama incluso bajo el dominio normando, ya que estos conquistadores no sólo respetaron, sino que fomentaron la fabricación de los «tiraz» musulmanes. En España el gran centro de la primera época fué la ciudad de Almería; luego se instalaron talleres en Málaga, Murcia, Sevilla, Córdoba y otras ciudades y, en los últimos siglos, en Granada.

Sus bellos y lujosos tejidos, durante largo tiempo preciado regalo diplomático para los pueblos cristianos, en particular para las Cortes y la Iglesia de Europa, únicas clases sociales a las que serán asequibles estas costosas joyas del arte textil, conservarán la norma general coránica de suprimir de su temario toda representación de figuras humanas, particularidad observada con mucho más



N.º 289.—Tejido hispano-árabe con la inscripción: «Gloria a nuestro señor el Sultán». (Siglo XIII).

rigor en la España árabe que en el próximo Oriente, en donde los tejedores persas muy pronto olvidarán este precepto de Mahoma. La decoración geométrica será pues la más perfeccionada entre los árabes y el lazo y el arabesco, reflejado en los adornos arquitectónicos, alcanzarán su mayor rendimiento artístico como motivo principal de estos tejidos hispano-árabes.

La geometría al servicio del arte, será la característica fundamental de toda esta serie de tejidos. Cuando junto a ella aparezcan ruedas y círculos, bandas horizontales o estilizadas figuras de hieráticos animales enfrentados, no se tratará más que del peso de una herencia artística oriental que ya hemos señalado como demasiado importante para poder prescindir de ella, pero que no refleja la genuína técnica árabe hispana.

De los siglos X al XIII, se desarrolla el esplendor de los grandes talleres andaluces musulmanes, en los que se elabora la seda cultivada en el mismo país (1). De estos talleres salen tejidos como los que figuran en lugar de honor en nuestro Museo, considerados internacionalmente como los tipos más puros, más ausentes de influencias extrañas, de todos los producidos por los distintos grupos textiles que componen el complejo mundo musulmán (2). Este estilo, que algunos comentaristas han llamado «de la Alhambra», se caracteriza por la ausencia total de seres vivos (principalmente en su primera época) y el empleo

---

(1) La costa del Levante mediterráneo y principalmente la región de Murcia, fueron centros importantes de cultivo de la morera y cría del gusano de seda, actividad que aún hoy se conserva.

(2) Bajo la denominación general de tejidos musulmanes se agrupan los fatimitas, seldyúcidas, sirios, orientales (sasánidas-bizantinos), sicilianos, hispanos, turcos y los de otros pueblos caídos bajo la influencia o dominio árabe.

abundante de motivos lineales y geométricos, en forma de fajas o formando complicados dibujos, ya solos, ya combinados con inscripciones literarias, generalmente alabanzas alusivas a la personalidad por cuyo encargo se realiza la obra de arte, o recogiendo un versículo del Corán; y también — en las postrimerías de la época califal y cuando los reinos de Taifas — por la aparición de tal cual motivo estilizado que podría apreciarse como de procedencia oriental si no existiera la posibilidad de considerar la creciente influencia de la España cristiana, convertida en el mejor cliente de los talleres hispano-árabes.

De tales tejidos, confeccionados en sedas de vistosos colores, con frecuentes aplicaciones de oro y plata, existen, dispersos por museos y catedrales de España y del extranjero, interesantes ejemplares. Citemos, a modo de ejemplo, los fragmentos del tejido llamado de «los elefantes», el de «las águilas» de San Bernardo Calvó, el «palio de las brujas», el de D. Felipe, los de San Valerio y Obispo Urtg, el de Hixem II, la llamada «bandera de las Navas de Tolosa», el alba del abad Viura, el llamado «pendón del Río Salado», el manto de San Fernando, las piezas de indumentaria de Las Huelgas, etc., etc.

Varias telas de nuestra colección corresponden a algunos de estos fragmentos hallados en sepulturas (vestiduras o forros), fragmentos finísimos de sólidos colores y discreta decoración, correspondientes a ropas litúrgicas o de altos dignatarios civiles, como son los del alba del Obispo Urtg de la Seo de Urgel (1) o las procedentes del sepul-

---

(7) Núms. 40, 05, 06 y 06 bis. El obispo Urtg rigió la Diócesis de Seo de Urgel durante el siglo XIII y al morir fué enterrado en la catedral de esta población pirenaica.

N.º 188.—Tejido hispano-árabe granadino. (Siglo XIV).

cro de San Bernardo Calvó (1) y la llamada túnica del Infante Don Felipe (2). Muy notable es también el bello fragmento con decoración de animales encerrados en rombos y estrellas, correspondiente a la llamada capa de San Juan de las Abadesas, de técnica idéntica a la de San Valerio que se conserva en Barcelona (N.° 53).

Otras piezas contienen curiosas inscripciones en caracteres árabes, generalmente de trazo grueso y color contrastando con el que sirve de fondo de la tela. El texto de dichas inscripciones es el corriente en estos casos: «No hay otro dios que Alá» ; «Que Alá sea alabado» ; «Mahoma no es el padre de ningún hombre de entre vosotros, pero es el mensajero de Alá y el ministro de los profetas» ; «Gloria a nuestro señor el Sultán» ; «Dirige tus plegarias a tu señor y sacrifícale víctimas. Tu enemigo será como hombre sin descendencia» ; «Protección de Alá y una victoria próxima» (en un estandarte guerrero), etcétera, etcétera.

Algunas de las telas hispano-árabes presentan sencillas decoraciones con figuras enfrentadas, separadas por un árbol estilizado o lanceado : pavos reales, águilas, cabras, etcétera. Se trata de reminiscencias e influencias orientales que encontramos también en otras telas fácilmente confundibles con las hispánicas y que, sin embargo, corresponden a la producción siciliana.

---

(1) Núms. 015 y 018. El sepulcro de San Bernardo Calvó se encuentra en Vich, así como lo mejor de sus ropas. Este Santo Obispo rigió la Diócesis ausetana durante el siglo XIII, después de haber sido monje cisterciense en Santas Creus y abad de este monasterio.

(2) Núms. 09 y 09 bis. Fragmentos de esta túnica hispano-árabe del siglo XIII, tejida en oro de Chipre y hallada, como otras piezas del Museo, en las tumbas de Villalcázar de Sirga (Palencia).

Grupo interesante también, parecido en un todo al hispano-árabe, es el mudéjar, correspondiente a los musulmanes habitantes en tierras de cristianos conservando sus propias costumbres y religión. Cronológicamente pertenece a una época posterior a la de los tejidos reseñados. Ya en las telas mudéjares aparecen con más profusión las figuras de animales enfrentados, figuras que acusan, más que en ningún otro grupo, la influencia de los reinos cristianos, como lo demuestra el frecuente uso del león, emblema heráldico ajeno al mundo musulmán.

Muy numerosa es la colección tarrasense de los tejidos granadinos. Corresponden a la última época de los hispano-árabes. Son las telas de más vistoso colorido de todas las musulmanas, correspondientes a un momento en que toda su producción depende ya de la demanda de los reinos cristianos de la Península con los que mantienen normales relaciones comerciales. Granada conoce el mayor auge de sus talleres durante los siglos XIV y XV que es cuando se desarrolla con mayor profusión el «estilo de la Alhambra» a que nos hemos referido antes, reproduciendo en sus motivos las decoraciones de los mosaicos, azulejos, estucos y artesonados de la arquitectura.

Acabada la reconquista cristiana de la Península y desaparecido el reino de Granada, la técnica textil de los talleres andaluces se refugia en el norte de África (exceptuando la continuidad de los núcleos de bordadores moriscos, que no cruzan el estrecho hasta el siglo XVII, expulsados de España por Felipe III) formando el grupo árabe-marroquí, del que existen también numerosos e interesantes ejemplares en nuestro Museo. Menos brillantes que los hispanos, los tejidos marroquíes destacan por la pureza geométrica de sus líneas, por las bellas tonali-

N.º 288.—Tela hispano-árabe de tendencias marroquíes. (Siglo XV).

dades cromáticas, por el uso con mayor frecuencia del bordado y por constituir una paciente labor de artesanía cuya tradición se ha conservado hasta nuestros tiempos.

Así, a través de una completísima y valiosa serie, es posible estudiar el arte textil musulmán de nuestras tierras, del siglo IX hasta casi nuestros días, sin necesidad de movernos del «Museo Textil Biosca» (1).

(1) Véase APÉNDICE, pág. 73.

III

LOS TEJIDOS ORIENTALES ANTIGUOS Y MODERNOS

Agrupamos bajo este título general, a todos los tejidos del próximo y lejano Oriente asiático, igual los correspondientes a las épocas antiguas como aquellos fabricados durante la Edad Moderna. Este solo propósito, indica ya las características de generalidades que deberán tener estas líneas, dada la amplitud del tema y el carácter de la presente obra. Se trata de un verdadero resumen de los más acusados caracteres de los tejidos persas, bizantinos, árabes, turcos, indios, chinos y japoneses y de los subgrupos a ellos correspondientes. De todos existen ejemplares en el «Museo Biosca», destacando como más abundante el grupo de las telas persas.

Se trata de la más extraordinaria serie de tejidos que, cronológicamente, puede recoger la historia de la humanidad. El comercio de las caravanas, las más bellas y extrañas leyendas sobre las antiguas sederías, los grandes movimientos de pueblos asiáticos, las bodas, los tratados diplomáticos, las embajadas y el arte, todo cuanto representa poder, gloria, ambición, luchas, nobleza y la-

boriosidad, nos habla a través de los siglos, de este arte textil asiático que ha tenido sus más firmes reductos, sus insuperables maestros y la belleza de sus mejores piezas, en estas tierras que se extienden del Cáucaso al golfo Pérsico y de las costas mediterráneas a las orillas del Indo.

Desde esta cuna textil de la humanidad, en cuya área debemos colocar también los tejedores coptos, parten todas las influencias sobre los más lejanos pueblos y a sus talleres llegan las huellas del arte de las más apartadas naciones. Así se producen corrientes hacia Europa o China, mientras los cruzados o los mogoles traen, respectivamente, de ambas tierras, otras influencias. Así se produce un trasiego continuo de mercaderes y caravanas, un ir y venir que tiene su mejor y en este caso más adecuado simbolismo, en el incesante moverse de las modernas lanzaderas textiles.

De estos pueblos, estas épocas y esta vitalidad de influencias hablaremos, aunque sea brevemente, en estas líneas.

* * *

Corazón, eje y soldadura de todas estas técnicas textiles, es el territorio de la meseta del Irán habitado por los pueblos persas. Allí se funden y de allí parten todas las influencias textiles de los pueblos orientales, particularmente durante los siglos III al VII en que gobierna el país la dinastía Sasánida (1). A las capitales del Imperio acudente tejedores sirios y bizantinos, de Mesopotamia y de Egipto, que ofrecen en cada caso sus estilos caracte-

---

(1) Fundada por el rey Sasán el año 226, dura hasta el 652 en que es destronada por los árabes.

N.º 34.—Velo eucarístico bizantino. Pieza de gran valor.
(Siglo VII).

N.º 204.—Fragmento de tejido árabe con influencias persas. (Siglo XII).

rísticos y trabajan las sedas que los camelleros transportan a través de difíciles rutas desde la China lejana.

El comercio de las sedas y tejidos confeccionados realizado por el Oriente mediterráneo con el Occidente europeo y el lejano Oriente fué, en la antigüedad, verdaderamente notable. Los partos, durante largo tiempo tuvieron una especie de monopolio comercial con persas y árabes para el suministro de sedas chinas, función que realizaron también los indios y más tarde los turcos. Las caravanas, sujetas a toda clase de penalidades, cruzaban el desierto de Gobi y por el Pamir, «techo del mundo», penetraban en las fronteras del Celeste Imperio. Las más afamadas ciudades, conocidas en toda Europa por sus talleres textiles, fueron Ctesifonte, Antioquía, Alejandría, Samarcanda, Bocara, Constantinopla, El Cairo, Esmirna, Brusa, Bagdad, Damasco y Mosul, entre otras, dando incluso algunas de ellas, en su época de máximo apogeo, nombre a una clase determinada de tejidos: baldaquinos, damascos, muselinas, etc.

Estas telas — numerosísimas en la colección tarrasense — destacan por su sentido de la composición cuando recogen temas cinegéticos o religiosos; pero adolecen casi siempre de exceso de hieratismo en las figuras, que realizan la más simple acción con la gravedad de un rito. Aparecen en estas escenas los cazadores montados en galopantes caballos en actitud de disparar sus arcos; las figuras simétricas enfrentadas o adosadas de espalda y también encerradas en círculos; según las épocas, varían los animales más prodigados: grifos, águilas bicéfalas, capricornios, patos, gallos, jabalíes, leones, elefantes, caballos, papagayos, perros y pavos reales; también se emplean motivos vegetales, follajes y flores de loto, junto

con los arabescos, influencias respectivas de chinos y árabes.

Pero el carácter más distintivo de las telas persas es la frecuente aparición del árbol de la vida, símbolo religioso del renacer eterno, intercalado entre las figuras decorativas y que igual puede ser un ejemplar de la flora del país que un estilizado y fantástico modelo convencional; junto con él, la pira o altar del fuego, de significado también religioso, representa el fuego sagrado que jamás puede extinguirse.

Pueden agruparse los tejidos persas en dos grandes series, bastante difíciles en su clasificación, por la facilidad con que sus mismos temas se repiten en tejidos fabricados por los pueblos vecinos. Una, la más antigua, comprende propiamente las muestras sasánidas, varias de ellas casi iguales a las bizantinas que fueron sus más perfectas imitadoras. Esta época, que puede hacerse llegar hasta el siglo XIII, es la de mayor influencia sobre las industrias textiles del Celeste Imperio. Pero, a partir de este siglo, se inicia una nueva serie en la que las corrientes de influencia se producen en sentido inverso; desde la China al próximo Oriente. Esta influencia perdura hasta los siglos XVI y XVII, en que, de nuevo, los persas vuelven a sus antiguos temas y reproducen en los tejidos de estos siglos los motivos primitivos, copias que complican aun más la distinción cronológica de estas telas. Entre estos motivos, permanecen casi inalterables a través de los siglos, igual en los tejidos que en los tapices, las llamadas «decoración de jardín» (combinación de animales y plantas) y «decoración de vasos» (imitación de las porcelanas chinas). En nuestro Museo, gran parte de las piezas persas corresponden a estos siglos modernos.

N.º 195.—Fragmento de tejido persa. (Siglo XVI).

En el Occidente europeo, fueron más conocidos y utilizados, quizás, los tejidos bizantinos, que abarcan cronológicamente desde la época romana de Augusto, hasta el final de las Cruzadas, alcanzando su mayor esplendor durante el reinado del emperador Justiniano, gran restaurador del prestigio de Bizancio en todos los órdenes. No debe olvidarse que es durante el reinado de Justiniano, en el año 552 (1), cuando se produce el importantísimo hecho de la entrada, sigilosa y legendaria, del gusano de seda — hasta entonces verdadero «secreto de estado» chino — en Bizancio, puerta abierta a las civilizaciones mediterráneas.

Diversas y bellas fantasías legendarias quieren explicarnos este episodio, trascendental para la historia de la industria textil, no faltando aquellas que lo relacionan con la boda de alguna princesa china con un príncipe iranio, a quien revelaría el secreto. Sin embargo parece lo más cierto que dicha introducción realizóse al regreso a Bizancio de unos monjes procedentes de las tierras de Oriente, que pudieron llevarse de allí, ocultamente, unos gusanos de seda o unos huevos de la oruga de la morera.

A partir de este momento las sederías de Bizancio trabajan a gran rendimiento. Como es natural acusan las grandes influencias de la época, sobre todo la sasánida y también la china. Nos ayudan, aun hoy, al estudio de su decoración, los bellos mosaicos bizantinos, en particular los de Rávena, y las decoraciones de Santa Sofía de Constantinopla. Sus temas, en un principio, acostumbran a ser de excelente policromía y muy sencillos ; a los helenísticos de figuras de animales y escenas diversas de circo, si-

(1) Justiniano reinó del 527 al 565.

guen bien pronto los motivos religiosos, en particular las escenas evangélicas cuya excesiva e irrespetuosa divulgación llega a provocar las más encendidas protestas. Aparecen simultáneamente los motivos y temas persas ya citados, la llamada decoración continua, en franjas, los vegetales y los dibujos geómetricos, las telas «rodadas» y «cuadradas» (ruedas y cuadros enmarcando la decoración) y las inscripciones.

El siglo XI, en plena influencia persa, señala una mayor monotonía en las tonalidades cromáticas bizantinas, pese al empleo, como en las épocas antiguas, de las púrpuras azules y rojas. Es a partir de este momento cuando se desarrolla, como un subgrupo bizantino, el de los talleres chipriotas y cuando de Chipre y de Constantinopla se exportan en gran cantidad las telas y colgaduras para adorno de los grandes palacios, a casi todos los reinos del occidente de Europa. A este respecto, es bien conocida la esplendidez del Califa Harum-al-Raschid, personificación de una época poéticamente perpetuada en las narraciones de «Las Mil y Una Noches», con sus frecuentes regalos de tejidos de lujo al emperador Carlomagno. Más tarde, los grandes mercaderes de estas telas orientales para toda Europa, fueron los venecianos, bien pronto ellos, a su vez, excelentes maestros textiles.

De la mejor época del arte textil bizantino, poseemos en Tarrasa una de las piezas más notables y completas: un velo litúrgico que reproduce en sus pequeños motivos decorativos, los mismos temas que aparecen en los mosaicos de Santa Sofía de Constantinopla (la pieza N.° 34, que reproducimos en las páginas de este capítulo. Es, sin duda, considerada aisladamente, una de las joyas más valiosas de nuestro Museo.

Sin catalogar.—Tejido chino. (Siglo XVII).

Además de los grupos persa y bizantino, existen también entre los orientales, otros bien interesantes, pero de los que poco vamos a ocuparnos, aun estando representados en el «Museo Textil Biosca». Así los tejidos musulmanes que, como propios de un pueblo sin grandes iniciativas, mezclan en una verdadera «sensualidad del color» las influencias egipcia, sasánida y bizantina y más adelante las del lejano Oriente, subdividiéndose bien pronto, al unísono con la disgregación política del Imperio árabe, en varios grupos, uno de los cuales, muy importante, acabamos de reseñar en el capítulo anterior. Otro, notable por su continuidad y aludido ya en las páginas anteriores, es el egipcio, iniciado tras la época copta y no acabado hasta la invasión turca.

Herederos directos, en todos los órdenes, de los árabes, son los turcos, que recogen de aquéllos los arabescos, la decoración vegetal, las flores y los animales en los temas de su producción textil, junto con notables influencias chinas e indias y también, quizás por primera vez en Oriente, venecianas, como lo demuestran los adornos a base de granadas (1), y posteriormente, y en gran escala, francesas (2). Turcas son, aparte pequeños tejidos de seda, varias piezas de nuestro Museo de gran tamaño, tapices de Escútari de los siglos XVI a XVIII, con algunas inscripciones y sobre todo profusión de nubes, estrellas, flores, pájaros y aun complejas escenas de cacerías y leyendas autóctonas o imitación de motivos arquitectónicos religiosos de las mezquitas. En general, adolecen de una menor elegancia y policromía, en comparación con los persas contemporáneos.

---

(1) Véase CAP. V, pág. 45.
(2) Véase CAP. VI, pág. 55.

La fabricación de tapices, de gran riqueza en sus composiciones, fué conocida y practicada desde muy antiguo por todos los pueblos orientales, particularmente por los persas y sus vecinos de las zonas frías y montañosas del Cáucaso, Armenia y Anatolia, en donde varias poblaciones conservan, aun hoy, el renombre de sus tapicerías (Karkub, Chiraz, Samarcanda, Meched, Herat, Ispahan, Brusa, y muchas otras entre las del próximo Oriente, y Pekín, Lahore, Agra y otras, hacia el lejano Oriente).

Para completar este grupo, debemos hacer una breve referencia a los tejidos de los países del Extremo Oriente, cuna de las más afamadas industrias sederas.

Posiblemente en la historia del tejido artístico sean los chinos quienes mayor antigüedad puedan ostentar (1). Ya hemos indicado cómo, pese a las grandes distancias, los contactos e influencias de China con el Asia persa o islámica fueron mayores de lo que puede suponerse, ejerciendo en este aspecto la India un importante papel de intermediario entre las dos grandes regiones asiáticas (2). De China pasan técnicas e influencias a las vecinas islas del Japón, en donde, hasta casi nuestros días, la aristocracia y los actores teatrales han sido los principales consumidores de telas de lujo.

Los tejidos chinos destacan por sus decoraciones múl-

---

(1) Parece ser que en el Próximo Oriente los tejidos chinos fueron ya conocidos por Alejandro Magno y sus generales, seguramente a través de las tierras del Indo. Siglos después fueron muy apreciados por los emperadores de Roma y luego por los de Bizancio.

(2) Existe en nuestro Museo una tela, aun sin clasificar, de atribución china del siglo XVII, que ostenta en varios de sus recuadros decorativos el motivo de la cruz gamada, símbolo religioso indio (la svástica), lo que vendría a demostrar la influencia de la India sobre las industrias textiles de los pueblos vecinos.

tiples: dibujos geométricos, escenas budistas, pájaros, flores (entre ellos el faisán y la flor de loto como temas preferidos), rombos y cintas ondulantes. Con frecuencia las figuras de seres vivos se representan estilizadas, siendo las más abundantes los pavos reales, dragones, leones, patos y peces. Todo ello con gran belleza y perfección, hasta convertir estas telas en modelos clásicos, una y otra vez imitados, como ocurre en la Italia del Renacimiento primero y en la Francia del siglo XVIII después (1).

También en nuestro Museo figuran varias importantes muestras de telas chinas, de la época de los Ming principalmente (2), y algunas de los siglos posteriores, con cuya referencia cerramos este comentario de conjunto de los diversos grupos textiles orientales (3).

---

(1) Véanse referencias a estas influencias en los capítulos V y VI.

(2) Dinastía fundada por Hung-Wu, gobernó China desde mediados del siglo XIV hasta la primera mitad del XVII.

(3) Véase APÉNDICE, pág. 74.

IV

DOS ÉPOCAS EN LA HISTORIA DE LOS TEJIDOS AMERICANOS

Hablar de América, de sus hombres y de sus antiguas civilizaciones, es siempre un poco enfrentarse con el misterio y la contradicción. Etnólogos, arqueólogos e historiadores, siguen estudiando los profundos problemas que planteó el descubrimiento de Colón, al ofrecer a los ojos asombrados del viejo mundo todo un continente durante siglos ignorado y en el que unas seculares e importantes civilizaciones se habían desarrollado paralelas a las del próximo Oriente y el Mediterráneo.

Quedan aún por contestar preguntas tan fundamentales como son las siguientes, entre otras: ¿cómo llegaron los primeros pobladores a América? ; ¿proceden los americanos de una raza única? ; ¿hubo a través de la historia, invasiones y oleadas de pueblos forasteros? ; ¿por qué caminos y medios? ; ¿cómo se explican las curiosas semejanzas de lengua, creencias, costumbres y aun civilizaciones entre ciertos pueblos de América y otros de lejanos continentes?

Mientras tales preguntas quedan en manos de escuelas,

eruditos e investigadores de uno y otro lado del Atlántico, un hecho evidente se ofrece a nuestra consideración, con particular interés para los estudios sobre el arte textil. La presencia en América, desde antiguo, de grandes civilizaciones en las cuales precisamente fué la técnica textil una de sus más brillantes y primeras actividades.

Cuando en 1492, las naves españolas al mando de Colón llegaban a lo que ellos creían las costas del Japón y de la China, en realidad, inconscientemente por parte de todos sus protagonistas, tenía lugar, como luego escribió un cronista español (1), el hecho más importante de la historia de la humanidad después de la muerte de Jesucristo. Un nuevo mundo se ganaba para la civilización europea y para la Iglesia Católica y si a los moradores de aquellas tierras tuvo España que adoctrinarles en muchas cosas concernientes al progreso material y a la salvación espiritual, puede afirmarse que casi nada tuvo que enseñar a los distintos pueblos «indios» (2) respecto a la técnica textil y a los usos diversos de las telas que desde antiguo se fabricaban en todo el continente.

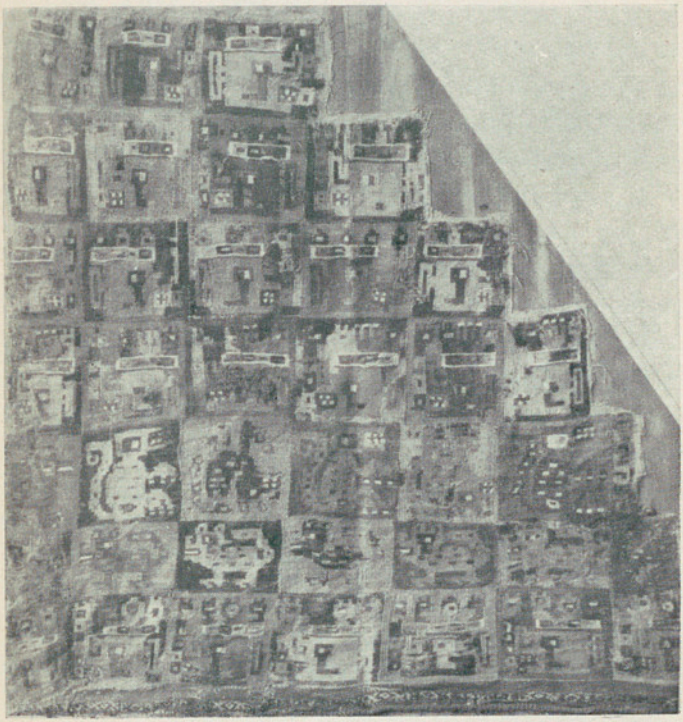
* * *

Dos grandes culturas encontraron los españoles en América al progresar en sus conquistas : la de los aztecas en Méjico y la de los incas en el Perú. En realidad se trataba de confederaciones o agrupaciones de pueblos do-

---

(1) Francisco López de Gómara : «Historia General de las Indias».

(2) América fué llamada oficialmente por los españoles Indias Occidentales, en oposición a las Indias Orientales de los portugueses. De ahí que sus pobladores no fueran americanos sino indios, y existieran los escritores de Indias, el Consejo de Indias, el Patriarca de las Indias Occidentales, etc., etc.



N.º 61.—Tela americana, precolombina. (Siglo XIV).

minados en hegemonía absoluta por otro más poderoso que era el que daba nombre a todo un extenso imperio.

En ambos núcleos de civilización, desde muy antiguo, desarrollábase una notabilísima industria textil, de la que existe una reducida, pero excelente representación en nuestro Museo tarrasense. Prueba evidente de que las telas fabricadas por estos pueblos tenían, incluso entre ellos, un valor suntuario, aparte el utilitario, nos la ofrecen las descripciones de los primeros conquistadores cuando en sus relatos explican cómo, casi siempre, en los obsequios recibidos de los grandes jefes indígenas, a raíz de los primeros contactos, figuran, junto con los productos típicos de su floreciente agricultura y minería, los bellos tejidos fabricados en sus talleres domésticos, casi siempre por manos femeninas. Así, Hernán Cortes, por ejemplo, en una de sus cartas explica cómo Moctezuma le obsequió con «muchas y diversas joyas de oro y plata y plumages y con fasta cinco o seis mil pieças de ropa de algodón, muy ricas, y de diversas maneras texida y labrada». Téngase en cuenta que entre los aztecas el algodón servía incluso para fabricar corazas acolchadas y prendas guerreras de defensa.

Es casi seguro que los pueblos de la meseta mejicana y, sobre todo, los de las costas del Perú, fabricaron telas diversas desde mucho antes de la era cristiana, en épocas anteriores a la formación de los Imperios Azteca e Inca. Desde antiguo, como en las Cortes europeas, fué obsequio y distinción muy apreciada, el pago de ciertos servicios prestados a jefes y caciques, mediante el regalo de lujosas telas.

Estos tejidos precolombinos se caracterizan, tanto en sus tapices y piezas decorativas como en sus telas para

vestidos, por su belleza y perfección artesana en la confección, pese a lo rudimentario de los útiles empleados. El uso o «malacatl» (1) estaba generalizado para la confección de tejidos de algodón que junto con el agave o «cabuya» y la lana de las llamas, alpacas y vicuñas, constituyeron, durante siglos, las fibras más empleadas. A ellas añadíanse, para los tejidos de lujo, los hilos de metales preciosos y las decoraciones en apliques formando adornos bordados y franjas de plumas y pelos de ciertos animales. En las prendas de vestir y en su mayor o menor riqueza, llegaron a ser los tejidos distintivo de las clases sociales y de sus categorías.

A la finura de la trama de estos tejidos americanos, corresponde una bella y variada ornamentación y una técnica de tintorería verdaderamente sorprendente, tan solo comparable a la de los mejores momentos de la antigüedad clásica. Curiosa analogía que se repite en tantos otros aspectos de semejanza al establecer comparaciones entre estas viejas civilizaciones americanas y las antiguas de Egipto, Mesopotamia, Persia, etc. Los mismos tejidos que nos ocupan, tienen notables semejanzas con los coptos, como puede fácilmente comprobarse en nuestro Museo (2).

Los temas más frecuentes en la decoración de estas telas americanas, reproducen los misteriosos y mitológicos motivos de sus esculturas y templos, con signos de extraño simbolismo, torturados y pavorosos animales fantásticos y emblemas de semejanza geroglífica; motivos que muchas veces reproducían las mujeres tejedoras, de modelos hechos exprofeso y que colocaban ante su telar. Otras

---

(1) Nombre empleado aún entre los indígenas en Méjico y parte de América Central.

(2) Véase el CAP. I.

N.º 92.—Tapiz de la América española virreinal. (Siglo XVII).

veces representaban figuras humanas (sacerdotes, guerreros, grandes caciques), armas, instrumentos e insignias como los famosos bastones de mando o las jabalinas, y plantas y animales del país en particular la yuca y el cactus, el cóndor, los pumas, etc. Casi siempre en dibujos estilizados y de acusada factura geométrica.

Los tintes empleados eran vegetales y animales y también algunos de origen mineral. Los más conocidos fueron los purpúreos de un molusco llamado por los indígenas caracolillo («Púrpura pátula») y los de la cochinilla, insecto criado en los nopales y que facilitaba el color carmín. Junto con éste, los colores más usados fueron el violeta, verde, azul y amarillo.

Es posible que estos pueblos incluso conocieran y practicaran formas especiales de estampación.

* * *

Con la llegada de los españoles a América se inicia una segunda época en la historia textil del continente. Si bien poco fué lo que pudieron enseñar los conquistadores hispanos a los excelentes artesanos indígenas, de los que, al contrario, adoptaron ciertos elementos, entre ellos los de la tintorería purpúrea, conocida en Europa tan sólo a través de los relatos de la antigüedad, pudieron, no obstante, ofrecerles, aparte una más racional organización del trabajo, un producto fundamental para la confección de tejidos artísticos: el gusano de seda y el hilo fabricado con esta materia. Muy pronto funcionan telares españoles en varios puntos de América y los indígenas, protegidos por las autoridades, siguen confeccionando sus tejidos seculares.

Ocurre entonces, sin embargo, un fenómeno, general

en la historia del arte hispano-americano, cual es el de la mutua influencia entre los estilos y tendencias indígenas y las nuevas corrientes que aportan desde su metrópoli los españoles, proceso de fusión y mezcla que da curiosas muestras en la llamada arquitectura y escultura colonial. Fenómeno al que no podían sustraerse los tejidos artísticos, como lo evidencian las muestras de telas americanas de la época virreinal española.

Hasta el siglo XVIII funcionan en los Virreinatos, talleres y fábricas de tejidos artísticos, tapices y alfombras, en donde con técnica y mano de obra indígena se confeccionan valiosas piezas según modelos facilitados por los artistas españoles, las cuales son hoy orgullo de los museos y templos de América y de algunas valiosas colecciones particulares mejicanas y limeñas. En todas estas telas se mezclan las características de un recargado barroco español, con los motivos más o menos atenuados de las temáticas indígenas a que antes nos hemos referido.

Ambas épocas del tejido americano son muy notables y dignas de estudio, como puede deducirse por cuanto queda aquí apuntado, y constituye un motivo de satisfacción el que nuestro Museo Textil posea unas escogidas piezas representativas de cada una de ellas (1).

---

(1) Véase APÉNDICE, pág. 74.

V

DEL GÓTICO AL RENACIMIENTO EN EL MUNDO TEXTIL OCCIDENTAL

Dedicamos las líneas que siguen al estudio de la evolución del tejido artístico en el espacio que hemos dado en llamar Occidente europeo, durante las dos grandes épocas del Gótico medieval y del Renacimiento moderno, hasta enlazar con los siglos en que el centro de gravedad de la hegemonía textil se desplaza de la península italiana a la Francia de los Luises.

Hasta ahora hemos venido refiriéndonos casi constantemente a mundos extraeuropeos, si exceptuamos tan sólo el capítulo dedicado a los tejidos hispano-árabes ; en paralelismo cronológico con este último debe marchar el contenido de estas líneas. En ellas no se trata de describir una selección o serie de tejidos, puesto que en este caso las telas góticas y renacentistas existentes en nuestro Museo son numerosísimas y muchas de ellas pendientes incluso de una clasificación provisional. Corresponden, casi todas, a terciopelos y damascos italianos y españoles (1)

(1) El terciopelo, de origen remoto, alcanza su máximo esplendor en la Italia del siglo XV con los terciopelos cortados. En cuanto al damasco, introducido desde Oriente en toda Europa por los cruzados, es usado principalmente como hogareño elemento decorativo.

y constituyen el lote más nutrido de todo el contenido del Museo. Aun intentando dar referencia de algunas de ellas lo hacemos más bien a modo de ejemplo e ilustración, sin que ello signifique selección alguna.

Si el Gótico y el Renacimiento están intensamente enlazados, por razones diplomáticas, guerreras y comerciales con los países islámicos y del próximo Oriente, no ocurre así con el Románico, época pobre bajo tantos aspectos y también en el de la producción textil que vive refugiada en la calma de pequeños talleres, en su mayoría monacales, como los primitivos de Flandes y el Norte de Francia. El estilo de estos tejidos europeos, creaciones con escasas influencias pero serviles imitaciones en más de una ocasión, es simétrico con animales pareados y dibujos en grandes círculos, con adornos vegetales.

Al Románico europeo corresponden algunos notables tapices confeccionados en los monasterios, en los talleres artesanos de las villas y, sobre todo más adelante, en los grandes centros de París, Arrás y Tournai. Arrás, con sus manufacturas, fundadas por Felipe el Atrevido, duque de Borgoña, logra crear tapicerías conocidas e imitadas en toda Europa: son los famosos rasos españoles, los «arrazzi» italianos y los «draps de ras» catalanes, verdaderas joyas de arte muchos de ellos, cuya fama perdura hasta el Renacimiento. Fuera de éstas, son también notables las tapicerías alemanas (Ratisbona), inglesas (escuela monástica de Ramsay, Burcheston), flamencas (Bruselas), italianas (Venecia, Mantua, Florencia) y españolas, mereciendo citarse por su rara perfección el llamado «Tapiz de la Creación» que se conserva en la catedral de Gerona.

Son importantes acontecimientos históricos los que explican el nacimiento de nuevas épocas textiles en Euro-

pa, como siempre en íntima conexión con las artes y los estilos dominantes, y permiten, por primera vez en el mundo cristiano, la creación de un arte textil bien definido independiente del mundo oriental o musulmán, de donde, como hemos indicado en anteriores capítulos, los mercaderes importaban sus mejores y más valiosas telas.

Italia, predispuesta como ninguna otra tierra a un brillante apogeo en el mundo de las artes y del saber, favorecida incluso por circunstancias políticas especiales, será la península en donde muy pronto surgirán las mejores técnicas y escuelas textiles del Gótico y del Renacimiento. Venecia y Luca, serán las dos ciudades adelantadas en esta tarea. Venecia, preparada desde la época de las Cruzadas por sus intensas actividades comerciales con los países de Oriente, recibiendo en su seno a los fugitivos de los grandes saqueos de Bizancio por los cruzados primero y por los turcos después, cuando se pierde definitivamente para la cristiandad aquel gran centro de civilización, recoge, en cierto modo, toda la tradición suntuaria textil oriental. Luca, cumple igual misión, más atenuada quizá, respecto al decadente mundo musulmán, recogiendo, tras las Vísperas Sicilianas, toda la fama textil de los talleres de Palermo. Y así, con estas dos principales corrientes y con otras propicias circunstancias históricas, queda efectuado esta especie de «traspaso de poderes» en el mundo del arte textil, evitando toda solución de continuidad y buscando un instintivo refugio en la península que durante varios siglos ha de ser cuna de las más bellas manifestaciones del arte.

Ya de antiguo las ciudades italianas conocieron la técnica del tejido de seda ; muchas de ellas tenían incluso sus colonias textiles en factorías de lejanas tierras orien-

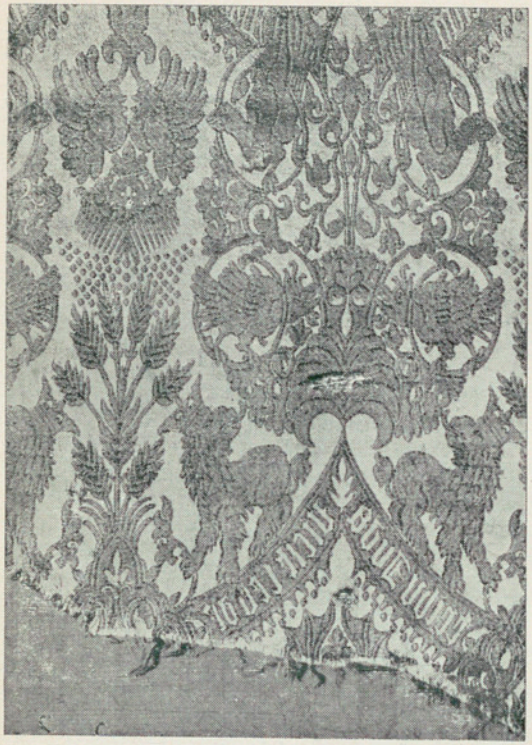
tales o mediterráneas ; por la península habían pasado en otros tiempos los tejedores griegos y bizantinos y últimamente los musulmanes. Si Venecia tiene pronto unos poderosos gremios textiles, bien instruídos por tantos extranjeros como se acogen a la prosperidad de la Serenísima República, Luca será, sin disputa, el primer centro sedero medieval, el Lyon de la época.

Los italianos, sin arte textil románico casi, muy pronto inician en el gótico primerizo, un cambio de técnicas y estilos profundo y general hasta llegar a un momento en que puede afirmarse que nada recuerda las extranjeras influencias, sobre todo las musulmanas. A la decoración en círculos substituyen las franjas e hileras, a la heráldica estilizada, el naturalismo, al reposo en las figuras, la agitación, el movimiento, principalmente de los animales que aparecen en los temas venatorios (1) y en los que se persiguen, huyen, se amontonan, corren, vuelan o luchan ; a la antigua y ordenada decoración simétrica, substituye otra intencionadamente asimétrica, con dispersa vegetación, árboles retorcidos, plantas agitadas por vientos y tempestades, peñas, aguas torrenciales, estanques surcados por pequeñas naves, castillos y fortalezas y la figura humana del guerrero o el cazador bajo un cielo lleno de nubes y del que con frecuencia parten amenazadores rayos.

Si tenemos en cuenta que durante el siglo XIII llegan a Europa en abundancia las telas chinas, se explicará la

---

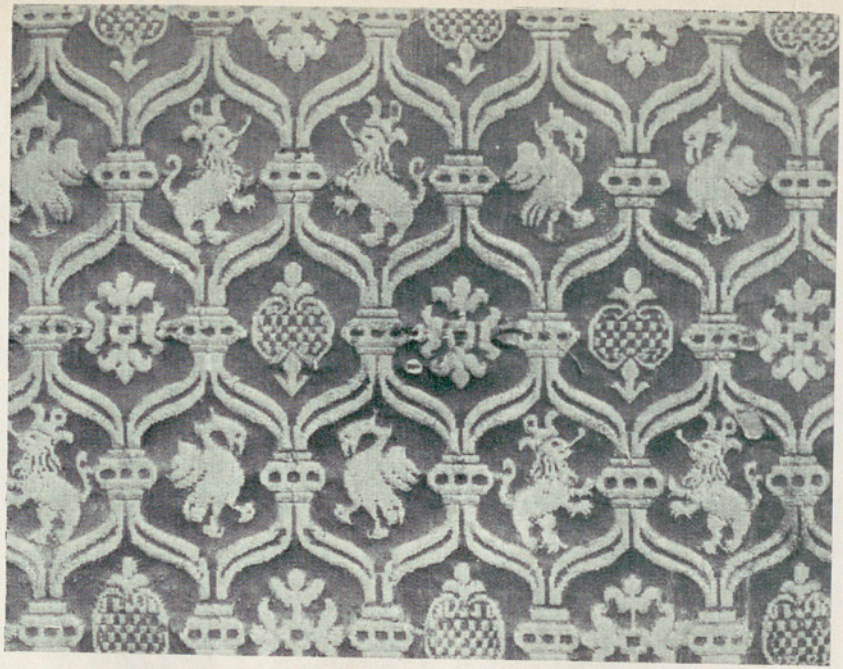
(1) No parece cierto que estos temas de cacerías tuvieran un determinado y desconocido simbolismo, como llegó a creerse, sino que responden a simples representaciones, más o menos fantasiosas, de una de las grandes aficiones de la época.



N.º 286.—Tejido italiano de Lucca. (Siglo XV).

N.º 198.—Tela florentina. (Siglo XVI).

Sin catalogar. —Tejido italiano en una de las fases evolutivas de la decoración en granadas. (Siglo XVII).



N.º 137.—Tejido español en damasco. (Siglo XVI).

influencia que éstas puedan ejercer sobre este primer período del Gótico en cuestiones tan fundamentales como el movimiento y la simetría en las escenas. Hay casos en que al artista le ha bastado incluso substituir los animales de las composiciones chinas por otros de la fauna europea, para transformar un modelo oriental en otro occidental. Junto a esta enorme influencia china, la de los árabes apenas se refleja en tal cual empleo esporádico de los caracteres escriturarios musulmanes como tema de adorno y decoración.

Las luchas civiles entre las ciudades italianas provocan un estado de inquietud que llegó, en ciertos momentos, a conseguir algo tan beneficioso para el arte textil como fué la dispersión progresiva de los tejedores lucanos por diversas ciudades italianas. Y con la ayuda de esta parcelación política, bien pronto surgen en toda Italia, tantas escuelas de arte textil como ciudades alcanzan un cierto renombre. He aquí algunas de ellas, de las que existen tejidos notables en nuestro Museo (1).

Luca sigue siendo el emporio de las sederías. Los motivos de sus telas son torres y castillos reminiscencias de la temática feudal, naves y cacerías y en el caso de las de nuestro Museo una decoración abundante de águilas, pájaros, granadas, grifos, leones, pavos, coronas, flores de lis y follaje diverso. Muy pronto su especialidad serán los temas religiosos (bíblicos, anunciación, ángeles, eucarísticos, etc.). En estilo fantástico y libre, mezclará lo románico del norte con lo chino y las nuevas concepciones del gótico. La figura humana, que en cierto momento llega

---

(1) Véase APÉNDICE, págs. 74, 75.

a suprimirla, reaparece cuando inicia los temas religiosos, vestida siempre con las telas contemporáneas (1).

Venecia, surgida al unísono con Luca, tendrá no obstante una vida más prolongada. Ella proseguirá con sus sederías durante el Renacimiento y no tendrá que traspasar, como aquélla, su prosperidad a Florencia. También en su primera época sufre las influencias chinas revolucionarias, pero luego, con el significado de vuelta a lo clásico que tiene el Renacimiento, restaura la tranquilidad y ponderación en la composición de sus temas. Su especialidad son los terciopelos; en ellos abundan los emblemas heráldicos y la decoración vegetal, cuando no se trata de grandes composiciones cuyos modelos han sido entonces proyectados por los mejores pintores italianos que tantas veces recogieron también en la indumentaria de los personajes de sus lienzos, los más característicos adornos textiles venecianos.

Aquí debemos hacer una especial referencia a la abundantísima decoración de granadas que aparece en estos tejidos de finales del gótico y perdura hasta los tiempos modernos. Se trata de una ornamentación vegetal de grandeza casi arquitectónica, que se combina con adornos en

---

(1) Es ésta una característica general del arte de estos siglos en todos los países. El artista, aun representando escenas históricas de otras tierras o de antiguas épocas, viste los personajes con las telas que él ve usar como indumentaria corriente, cada día, a sus semejantes, e incluso con las mismas modas. Así es posible aparezcan escenas de la Pasión del Señor, en que la Virgen vista al estilo renacentista o los soldados romanos, por ejemplo, vayan equipados con armamentos propios de las mesnadas medievales. Los grandes pintores de las escuelas flamencas e italianas y los mismos autores de los retablos catalanes y castellanos son, a través de sus obras, hechas algunas de ellas directamente como cartones destinados a servir de modelo para famosos tapices, un precioso e imprescindible documental para la historia textil de las épocas a que estamos refiriéndonos.

diagonal y ondulados a gran escala en los terciopelos, con una magnificencia y un exagerado uso del hilo de oro y plata como pocas veces registra la historia del tejido artístico. Pero es curioso hacer notar como también estas granadas derivan de la época de influencia china y corresponden a una evolución de la flor de loto, transformada luego progresivamente semejando flor de cardo o de piña y rodeada más tarde de flores y ramaje. Esta granada, en sus múltiples variaciones, llega hasta los pueblos orientales y en pleno Renacimiento acaba transformándose en jarrones de flores, ramos de pequeñas granadas o bien originales dibujos fusiformes.

Génova, Siena y Perusa serán también importantísimos centros textiles italianos. Génova, especializada en terciopelos con pequeña decoración de estilo oriental y escasa simetría de los dibujos. Siena, confecciona vestiduras litúrgicas empleando frecuentes motivos arquitectónicos (1). Perusa, copia en sus telas los motivos pictóricos de los maestros italianos y por ello emplea con profusión las escenas con abundancia de vegetales y animales (pájaros y leones, principalmente), coronas, lóbulos y granadas.

Otras muchas ciudades italianas son notables en estos siglos por su producción textil, tales como Pisa, Amalfi, Mesina, Palermo, Milán, Reggio, Parma, Módena, Bolonia, etc. ; pero de entre todas ellas destaca como el mayor centro renacentista, Florencia.

El Renacimiento no rompe con los temas y motivos del Gótico, que continúan en su totalidad. Lo único que hace es aumentarlos con nuevos motivos y buscar, cada

(1) Véase en el CAP. VII la referencia especial a la colección de casullas y capas pluviales del «Museo Textil Biosca».

vez con mayor insistencia, sus modelos en la pintura y aún en la arquitectura de su tiempo. Es un proceso de paulatina transformación de viejas formas, durante el cual se logra mayor orden y simetría en las decoraciones, pero también más monotonía. Y en esta nueva etapa renacentista corresponde a Florencia — que ha resuelto la primera entre todas las ciudades italianas, problemas de orden laboral y técnico tan fundamentales cual el de la tintorería, muy deficiente en Luca — el primerísimo lugar. Las telas que salen de sus talleres son distintas según se destinen a vestir o a tapizar las paredes, variando, según el espacio de que se dispondrá, el tamaño de sus temas. Éstos, reproducen escenas religiosas para las vestiduras sagradas, abundante vegetación y muchos temas arquitectónicos que llegan a dividir incluso con columnas y arcos los recuadros de las telas ; trofeos, guirnaldas, jarrones con flores derivados de las granadas primitivas, tulipanes y girasoles, instrumentos musicales y monstruos imaginarios, ángeles, pájaros y animales salvajes, etc.

* * *

Fuera de Italia, todo el arte textil europeo de éstos siglos imita a los grandes talleres de las ciudades antes citadas, de las que más de una vez no sólo obtiene su producción, sino también el envío de operarios instructores.

España, durante el medioevo, sigue nutriendo sus colecciones de tejidos artísticos a través de los reinos musulmanes del sur, como ya hemos indicado en su lugar. Este hecho hace que hasta muy avanzado el final de la Reconquista, no se preocupen los reyes peninsulares de sustraerse a la importación de estas telas. Pero es bien

poco lo que producen los reinos cristianos ; telas heráldicas con el siempre repetido tema de los castillos, leones, barras, etc., y de Italia reciben, incluso durante el momento floreciente y renovador de los Reyes Católicos, no sólo todas las influencias, sino también muchas de las mejores telas que usan la Corte, la Iglesia y los grandes señores.

Aparte Cataluña, con su gran tradición textil de escasa importancia para las telas suntuarias, surgen algunos centros importantes de sederías por el Levante, Andalucía y la Meseta (Valencia, Murcia, Sevilla, Granada, Toledo, Segovia, Palencia, etc.), que desde la Edad Media, son objeto de frecuentes reglamentaciones y privilegios proteccionistas por parte de los monarcas españoles ; también son abundantes las leyes que prohiben el uso excesivo de las sederías para adorno de los vestidos, en especial durante los Reyes Católicos. La tela más usada durante estos siglos, principalmente para el tapizado de carrozas, estancias y muebles, fué el damasco, casi siempre de un solo color, del que existen abundantes muestras en nuestro Museo. Aparte la heráldica y la pervivencia de los arabescos, los temas más comunes son los ramajes vegetales y los motivos religiosos. Entre los tejidos españoles más notables (1) citemos el N.° 145, fragmento del forro del arca de traslado del cuerpo de la reina Isabel la Católica ; el gran terciopelo bordado del N.° 227, con el escudo de la ciudad de Manlleu y los de sus señores feudales los Condes de Urgel ; y otros muy parecidos a algunos de los existentes en Vich y en Las Huelgas de Burgos. También existen algunos fragmentos de telas catalanas, imitando en lana los modelos de las sederías italianas.

---

(1) Véanse, con mayor detalle, en el APÉNDICE, págs. 74, 75.

En todas estas telas fabricadas en el país, se nota una mayor influencia de los arabescos (de los que, tras ocho siglos, no pueden sustraerse fácilmente en sus adornos), el estilo asimétrico, la decoración en diagonal y la pervivencia de la granada cuando ya en Italia ha sido transformada o estilizada. Pero este efímero esplendor italianista del tejido artístico español desaparecerá casi totalmente, cuando en 1609, Felipe III, ordenará la expulsión de los artesanos moriscos (1). Hasta este momento puede afirmarse que ha perdurado en nuestra península la influencia musulmana iniciada nueve siglos antes.

Otros países europeos viven de la exportación italiana. Así Flandes, país de excelente y próspera industria textil, abundante en lanas por sus próximos mercados, pero al que la total carencia de sedas imposibilita, hasta tiempos muy avanzados, para la fabricación de tejidos artísticos que importa primero de Oriente y luego de Italia. También Alemania, importa e imita los tejidos italianos, mientras Francia, que penosamente ha iniciado ya en la Edad Media las sederías de Lyón, gestiona la presencia de operarios florentinos y genoveses para impulsar una industria que acabará imponiéndose como la primera en todo el continente, cuando Italia se estancará en sus superados damascos y terciopelos.

---

(1) Fué una medida de efectos desastrosos para la economía nacional, que se acusó también en la industria textil. Junto a ella debe señalarse, igualmente como muy perjudicial, la excesiva emigración a tierras de América hasta amenazar seriamente la despoblación progresiva de la Península.

VI

LA ÉPOCA FRANCESA DE LOS LUISES Y LAS ULTIMAS ETAPAS EN LA HISTORIA DE LOS TEJIDOS ARTÍSTICOS

Francia, en los tiempos modernos, recoge la tradición textil italiana y mantiene durante los reinados de los últimos Luises, Napoleón y la Restauración, la hegemonía de una fase final en la historia del arte textil, que acaba con la introdución del maquinismo.

Ya en plena Edad Media, en el siglo XIII, existieron sederías artísticas en Aviñón y en algunas otras plazas del sur de Francia. Pero la verdadera cuna de las famosas sederías francesas, es Lyon, ciudad colmada de privilegios desde que Carlos VII dióle, en 1450, el monopolio del comercio sedero para todo el reino y más adelante, en 1466, Luis XI fundó en ella, con operarios italianos, las primeras sederías, a las que siguen poco después (1470) las de Tours. Así, al producirse la decadencia italiana en el arte textil, ya Lyón se halla magníficamente preparado para suplir la producción de la vecina península, pues, penosamente, ha sostenido, durante varios siglos, una desigual competencia con las florecientes ciudades textiles de Italia.

Junto a Lyón y a Tours, otras ciudades, imitando a Italia, fundan sederías, entre ellas París, Orleans, Lille, Toulouse, Fontainebleau, Montpellier, Orange, Blois, etc., y muy pronto el arte textil francés, como antaño el italiano, se propagará por todos los países de Europa. A ello contribuirán las emigraciones político-religiosas de los franceses, muchos de ellos maestros textiles que establecerán sus industrias en otras naciones, como ocurre para el Norte de Europa con la emigración de los hugonotes tras la revocación del Edicto de Nantes (1).

En un principio, se trabaja el terciopelo imitando los modelos y temas decorativos italianos, apenas diferenciados por la presencia de la corona real o la flor de lís. Pero muy pronto el terciopelo cae en desuso y con Luis XIV y la protección de su ministro Colbert, las sederías de Lyón abastecen todos los encargos del reino.

La época de Luis XIV, primera en el esplendor textil francés, tras los impulsos de los reinados anteriores (2), corresponde a un final del arte barroco. Todo en él es grandioso, igual en los temas que en las piezas, como corresponde al reinado del «Rey Sol». El tamaño y la riqueza de las decoraciones se mantiene no tan sólo en las grandes composiciones destinadas al adorno de paredes, suelos, muebles o camas, sino también en las piezas de vestir femeninas en las que grandes colas y amplias faldas

---

(1) El Edicto de Nantes fué promulgado por Enrique IV en 1598, para poner fin a las guerras de religión y revocado por Luis XIV en 1685, hecho que provocó la emigración a que aludimos.

(2) Aparte los monarcas ya citados, deben mencionarse los esfuerzos de Francisco I, gran protector de la sericicultura, y de Enrique IV quien, bien orientado por sus consejeros Bartolomé Laffemás y Olivier de Serres, dió un impulso definitivo a la industria textil lionesa.

Sin catalogar.—Tejido francés de la época de los Luises. (Siglo XVIII).

de miriñaque exigen extensos fragmentos de tela. En la vegetación estilizada y llena de detalles y ornamentos, aparecen aún las últimas reminiscencias de la granada (1), pero se tiende al realismo en los dibujos y a la inspiración en las formas clásicas. El relieve y elegancia majestuosa y un poco pesada, por la superabundancia de motivos, de las grandes composiciones de esta época, viene realzada por el gran uso del encaje, aplicado e incluso imitado en los tejidos de seda.

El «rococó», correspondiente al reinado de Luis XV, marca una nueva fase, durante la cual las proporciones en la decoración vuelven a dimensiones normales. Los temas acusan influencias femeninas, impuestas por tres famosas mujeres: la reina María Lesczynska, y las cortesanas Pompadour y Dubarry (2). Es éste el máximo momento de esplendor en el arte textil francés, representado por nombres tan famosos como los de Philippe de La Salle, Jean Revel, Daniel Marot, Jean Pillement, Joubert de l'Hiberderie, y, ya en la época napoleónica, Jean-François Bony. Ellos ejecutan, con destino a los tejidos, grandes composiciones, verdaderos paisajes con figuras humanas. Abunda la vegetación y las flores, enmarcadas entre cintas, ondulaciones y guirnaldas; flores y frutas de todas las clases y tamaños aparecen junto a los paisajes o a la más extraña arquitectura, en ramos o cestos y con vivísimos colores que substituyen al escaso empleo del hilo de oro y plata; otros motivos son vasos y antorchas, cuernos de la abundancia, palomas arrullándose, amorcillos, etc.

---

(1) Véase CAP. V, pág. 50.

(2) María Lesczynska, polaca, fué esposa de Luis XV. La marquesa de Pompadour, fué su más influyente favorita. En cuanto a la condesa de Dubarry, otra de sus favoritas, murió guillotinada durante la Revolución.

Toda la gracia y el romanticismo de Versalles, se refleja en los tejidos de este momento.

Madame de Pompadour, importante accionista de la Compañía de Indias, introduce en los tejidos de este reinado un nuevo elemento decorativo: la imitación de todos los temas orientales, creando las llamadas «chinoiseries»; arquitectura, flores, animales de fantasía oriental, introducidos a través de esta Compañía concesionaria del comercio con China y el Extremo Oriente y cuya aparición en los tejidos no fué más que una audaz operación de propaganda favorable a los intereses de la citada Compañía y de su principal impulsora (1).

Aun no correspondiendo a la brevedad de estos estudios textiles el ocuparnos de la tapicería, es tanta la importancia que alcanza durante esta época que, como hemos hecho en anteriores capítulos (2), debemos hacerle una breve referencia: como herencia de una vieja tradición de las grandes casas reinantes en Europa, los monarcas franceses, al igual que los de los reinos vecinos, protegen durante toda la Edad Media los talleres de confección de tapices. Francisco I funda tapicerías en Fontainebleau y proteje las parisienses del Louvre entre otras. Enrique II, funda las del Hospital de la Trinidad de París. Enrique IV inicia las de los Gobelinos instalando tapiceros flamencos en el taller del tintorero Jean Gobelín, que alcanza su máximo esplendor con Luis XIV, al convertirlo Colbert en Manufacturas de la Corona, en competencia con las seculares de Beauvais. Por los Gobelinos desfilan las mejores firmas del arte francés: Lebrun, Boucher (pintor fa-

(1) Véanse referencias a los tejidos chinos en los capítulos III y V, págs. 36 y 48, respectivamente.
(2) Véase capítulo III, pág. 36 y capítulo V, pág. 46.

vorito de la Pompadour), Mignard, Mansart, Fragonard, etc., etc., y sus instalaciones son imitadas por todas las Cortes europeas.

Con Luis XVI, se diversifican estilos y escuelas. En general las flores y el resto de la decoración adopta un tamaño menor al del natural. Se siguen las tendencias del anterior reinado, se imita a la antigüedad a través de los hallazgos asombrosos de Herculano y Pompeya (1), se emplea de nuevo el damasco para la decoración de muebles y paredes y se usa algo el terciopelo incluso para los trajes masculinos. Motivos frecuentes son los instrumentos de jardinería y de música, las flores, colgaduras y cintas, los animales y alegorías, los cestos de frutas y las plumas, medallones, amorcillos, jarros, corazones, pequeños cuadros, etc. Muchas telas, listadas, en tonos claros y con pequeños dibujos aislados, anuncian ya la afición a todo lo griego y romano característica de la época de la Revolución.

Tras las turbulencias de esta época revolucionaria, el tejido artístico renace con el Consulado y el Imperio de Napoleón, quien de nuevo impulsa, con los encargos oficiales, las sederías de Lyón. Se imitan los estilos clásicos, adornados con emblemas guerreros, palmas, estrellas, guirnaldas, abejas, águilas y la «N» napoleónica enmarcada por ramas de laurel. Pintores y dibujantes crean también temas especiales para los tejidos. Pero las indianas, las telas impresas sobre algodón, realizan ya una fuerte competencia al tejido artístico.

---

(1) Estas ciudades romanas, junto con otras vecinas al Vesubio, muy frecuentadas por los patricios romanos, fueron sepultadas por la erupción volcánica del año 79. Sus excavaciones iniciáronse a mediados del siglo XVIII, continuando hasta nuestros días.

En realidad, los tejidos napoleónicos adolecen de artificio, soberbia y vanidad. Así, no pueden resistir la competencia que les hacen, bien pronto las llamadas «toiles-peintes» importadas del Extremo Oriente pese a las prohibiciones que en sus principios imponen los gobernantes franceses. Las nuevas corrientes de liberalismo, iguales en política que en economía y comercio, facilitan la progresiva entrada en Francia de estas telas que muy pronto se fabrican en el país, creándose para tal fin manufacturas como las de Orange, importantísimas, las de Marsella, Rouen, Troyes, Nantes, Mulhouse, entre otras, y las fundadas por Oberkampfs en Jouy-en-Josas (Versalles), llamadas a suceder en fama a las de Orange. El mérito de las indianas reside en la garantía de una inalterable tintorería y en la colaboración de impresores, dibujantes, grabadores y aún químicos, para lograr piezas confeccionadas con rapidez y que distan mucho de las ropas de lujo hasta entonces en uso.

Y tras un período de indecisiones y tentativas diversas, en que del clasicismo se vuelve al naturalismo, se copia la antigüedad y los estilos del Extremo Oriente e incluso se imita el arte moderno europeo, ruso o norteafricano, acaba por imponerse en la industria textil el invento de Jacquard que abarata y aumenta la producción y con ello anula el valor artístico de los tejidos (1).

* * *

Fuera de Francia, en todos los países de Europa imí-

(1) Con José M.ª Jacquard (1752-1834) y los nombres que completan la época de progreso que él simboliza (Lee, Hargreaves, Cártwright, Vaucazón, Bouchon, Kay, etc.), queda cerrada la historia del tejido artístico, eminentemente artesano.

Sin catalogar.—Tela estampada representando a Fernando VII, rodeado de las alegorías de artes e industrias textiles. (Siglo XIX).

tanse durante estos siglos los gustos franceses en modas y decoraciones textiles. Alemania, acoge a los artesanos hugonotes expulsados de Francia y logra crear una afamada industria textil en Sajonia, Silesia y otras regiones, mientras en Colonia, tejedores franceses y tintoreros italianos fabrican notables telas. Luego, Federico el Grande, protegerá mucho estas industrias y Crefeld, llegará a ser el primer centro alemán de imitación de los gustos franceses. También en Polonia, Rusia y los países del Norte de Europa, se introducirá la producción, en pequeña escala, de tejidos artísticos al estilo de la época, mezclando las influencias francesas y renacentistas con las bizantinas y orientales, particularmente en Rusia, donde Pedro el Grande y Catalina, fomentarán las sederías de Moscú, Nowgorod, Kiew, Jaroslaw y Wladimir.

Turquía y Persia, siguen con su fama secular, pero entregadas, en gran parte, a una imitación de los temas italianos y franceses que corresponderá a una última época de esplendor, coincidente en Persia con la dinastía Safeví (1).

Mientras Italia sigue en todo a Francia, España puede afirmarse que vive casi totalmente de la importación de los tejidos franceses, pese a los esfuerzos de los monarcas de la casa de Borbón que introducen en el país nuevas corrientes técnicas y artísticas y gran número de obreros extranjeros. Todos los esfuerzos e influencias apenas logran breves centros sederos en Levante, Toledo y Talavera ; alcanzan cierto renombre las sederías de Va-

---

(1) Los Safévidas, restauradores del Estado persa al empezar el siglo XVI, gobiernan el país hasta la subida, en el siglo XVIII, del general Nadir, tras cuyo reinado se hunde Persia en la anarquía y la invasión extranjera.

lencia, las tapicerías de Salamanca y las alfombras al estilo antiguo de las manufacturas de Cuenca. La protección oficial mantiene, al igual que en el extranjero, las tapicerías de la Real Fábrica.

Obligado por los citados progresos técnicos, el tejido artístico se refugia, cada vez más, en la protección de las manufacturas oficiales: Gobelinos o La Savonnerie en Francia (hoy la nueva escuela de Aubusson); Mortlake, fundada en tiempos de Jacobo I, en Inglaterra, por Crane, y muy pronto abandonada; San Petersburgo, fundada por Pedro el Grande; la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara en Madrid; la «Real Fabrica das sêdas e de estofas preciosas», portuguesa y otras modernas instalaciones estatales destinadas a cubrir las demandas oficiales.

De los reinados enumerados, hasta llegar al siglo XIX, así como de las telas estampadas, existen abundantes muestras en el «Museo Textil Biosca», casi todas ellas pendientes de catalogación (1).

(1) Véase APÉNDICE, pág. 75.

VII

BORDADOS Y CASULLAS

Como digno complemento de las series que hemos venido describiendo, posee también el «Museo Biosca» una pequeña colección de bordados españoles (aparte los hispano-árabes) y otra, de gran interés y vistosidad, de casullas y capas pluviales, también la mayoría de ellas con bellos motivos bordados.

Además de estos bordados de las casullas y algunos otros aplicados a telas sueltas, son notables los hispano-árabes números 47 y 48, el terciopelo bordado (ya aludido en el capítulo V) (1) catalogado con el número 227 y, sobre todo, la colección española del siglo XVI (2).

Antiquísimo el arte del bordado, muy apreciado por los pueblos orientales de la antigüedad, el técnico bordador es un verdadero artista muy próximo al pintor, que maneja los hilos de colores como éste usa las pinturas o como el musivario crea sus grandes composiciones con los pequeños fragmentos de mosaico.

Durante la Edad Media el bordado oriental y bi-

---

(1) Véase CAP. V, pág. 53.
(2) Véase APÉNDICE, pág. 75.

zantino es difundido, principalmente por los cruzados, por todo el Occidente europeo y se convierte en insustituíble adorno de las ropas litúrgicas, siendo sus grandes centros productores los talleres monásticos y sus más ricos museos, aun hoy día, las múltiples catedrales europeas. A partir del siglo XIV el bordado está en auge en todos los reinos cristianos y los maestros bordadores gozan de toda clase de privilegios y consideraciones; el mundo de sus temas es tan complejo, por lo menos, como el de los tejidos o el de la pintura ya que muchas veces se reproducen en bordado los motivos esbozados en cartones por famosos artistas: escenas bíblicas, vidas de santos, imaginería devota, motivos vegetales o animales, composiciones humanas, etc., etc.

Rara es la catedral, templo, monasterio o museo de la Europa Occidental que no posea algunas muestras de estos bordados correspondientes al período que va entre los siglos XIV al XVI. Su cita sería interminable y al frente de ella deberían figurar museos como el de Lyón o los de Londres y Nueva York. Entre las catedrales ricas en bordados pueden citarse las de Chartres, Arlés, Sens, París, Amiens, Rávena, Colonia, Praga, Bamberg, Viena, Milán, San Pedro del Vaticano, Aviñón y muchas otras europeas; en España es particularmente rica la catedral de Toledo y las de Burgos, Granada, Palencia, Gerona, Valencia, Tarragona, Tortosa, Vich, Monasterio de Guadalupe, Monasterio de Las Huelgas de Burgos, Colegiata de Manresa, Diputación de Barcelona, etc. Estas colecciones testifican la existencia de notables centros del bordado en el monasterio de Saint Gall (Suiza), en Palermo, tanto en época árabe como durante la dominación normanda, junto a la Corte de San Esteban, rey de Hungría, en Pra-

Sin catalogar.—Muestras de bordados de las casullas del Museo.
(Siglos XV y XVI).

ga, en Colonia y en la Corte de Borgoña, en las ciudades italianas de Milán, Florencia y Venecia, entre otras, y en las francesas de Bayeux — en íntima conjunción con la tapicería famosa — de Lyón, París, Caen y el Aviñón de los Papas.

En cuanto a España, repletas sus más famosas catedrales de tapicerías bordadas y de ricas casullas, el reinado de los Reyes Católicos señala un momento esplendoroso para este arte textil ; renombrada fué la escuela de monjes bordadores del Monasterio de Guadalupe y los talleres de Ciudad Rodrigo, entre otros. Y cuando, más tarde, el barroco señala una nueva época para el bordado, ya todo el esplendor artístico de los grandes y anónimos maestros de los siglos anteriores se diluye en composiciones sin personalidad, casi exclusivamente de grandes temas florales.

Algo parecido ha ocurrido en la historia del bordado europeo, cuando a partir del siglo XVII un lujo civil desmesurado arrebata su producción y en un frenesí suntuario que obliga a dictar serias medidas restrictivas a los monarcas, se apropia los costosos adornos que hasta entonces habían sido confeccionados exclusivamente para cubrir las necesidades del culto (1). La Corte francesa de Versalles, simboliza el punto culminante de este proceso de vulgarización del bordado, fruto de un progresivo debilitamiento de la fe. Luis XIV tenía a su servicio talleres y equipos especializados de bordadores y el siglo XVIII español ve aparecer los bordados — siempre y como en todos los países, con superabundante decoración vegetal — incluso en

(1) Ya en 1527, en Colonia, Pedro Quinty, publicó un pequeño libro destinado a divulgar los patrones más usados como modelos de bordado, para uso de las amas de casa.

el adorno de butacas, cubrecamas y paredes de las habitaciones. Bajo la influencia de las sedas chinas aparecen los mal llamados mantones de Manila, cuando ya decae el bordado a mano, superado por el mecánico (1) y justamente reducido de nuevo, como en sus principios, a una artesanía casi siempre femenina, consagrada al servicio de las ropas de culto y en España, excepcionalmente, a la producción, nada desdeñable, de bordados para los trajes de los toreros.

De cuanto llevamos escrito se deduce que las más bellas muestras de bordados deben buscarse en las casullas y sus diversas variantes (capas pluviales, dalmáticas, albas) (2), sobre todo en las más antiguas, anteriores al proceso sucesivo, a través de los siglos, de estilización de sus formas hasta llegar a la simplicidad de las modernas. Ordenado por la Iglesia su confección en seda y su adorno con hilo de oro y plata en los bordados, se distinguen los dos tipos de romanas y francesas — italianas y góticas para las dalmáticas— según lleven la cruz decorativa sobre el pecho o en la espalda respectivamente. También el número de las más notables resulta imposible de reseñar, figurando algunas de ellas en lugar de honor de los grandes Museos Textiles y la mayoría en los tesoros de las sacristías de catedrales y monasterios. Así, por ejemplo, presidiendo la Sala de Honor del Museo de Tejidos de Lyón, se halla la gran capa regalada por Isabel la Católica al primer obispo de Granada ; en Toledo, se guar-

---

(1) En 1828, Josué Heilmann, de Mulhouse (Francia), consiguió por primera vez, la confección mecánica de bordados.

(2) Bajo el epígrafe de «Casullas» y por extensión, comprendemos toda clase de ropas litúrgicas, en particular los ternos y otras prendas con aquel nombre conocidas popular e impropiamente.

dan las casullas del cardenal Mendoza y en Burgos las del cardenal Alonso de Cartagena, aparte una, muy notable, confeccionada totalmente con una tela hispano-árabe llena de inscripciones; en Lérida la llamada del Papa Calixto III, etc. (1). Terno famoso es, igualmente, el llamado de Carlomagno, en Roma; y en España los del Escorial, Toledo, Guadalupe y Vich, Capilla de San Jorge de la Diputación de Barcelona, catedral de Granada, etc., etc.

Las casullas de nuestro «Museo Bisca» son modelos escogidos correspondientes unas a las épocas gótico-renacentistas y otras a los siglos en que privan las modas textiles francesas, como lo demuestran respectivamente, en uno y otro caso, sus bordados y su profusa decoración vegetal.

---

(1) Para las ropas litúrgicas de origen hispano-árabe, véase el CAP. II, pág. 24.

EPÍLOGO

La colección de tejidos antiguos recogida y agrupada por un inteligente veterano del coleccionismo barcelonés, fondo fundacional del «Museo Textil Biosca», es en realidad semilla de la mejor calidad para el logro de excelentes frutos. He aquí una bella oportunidad museística, que puede malograrse si no llega pronto el esfuerzo de organización definitiva. Urge proceder a su catalogación, con virtiéndola en instrumento científicamente manejable, apto para su misión definitiva.

Nuestro país posee buenas colecciones de telas. No en vano los antiguos telares hispánicos fueron manejados por artistas geniales; sepulcros de príncipes y relicarios de las catedrales nos legaron obras de los famosos tejedores hispanoárabes, sin rival en el mundo, cuya belleza y calidad alcanza los primeros puestos en la Historia del Arte. La pujanza española de los siglos de oro nos atrajo riquísimas telas de Italia y de Francia, mientras que los telares toledanos y levantinos trataban de superar la obra importada. Aun en los tiempos de decadencia las sedas valencianas, rivalizaron con las preciosas manufacturas de Venecia y de Lyon. Cataluña unió su esfuerzo al de los viejos telares peninsulares; sus comienzos, que se pierden

en los últimos tiempos del Medioevo, parece que fueron modestos, pero ya en el siglo XIX alcanzó la supremacía.

Tarrasa, que logró la parte del león en el esfuerzo gigantesco de la moderna industria textil catalana, necesita completar su tradición pedagógica con un Museo-Escuela donde puedan acudir con provecho el profesional interesado en cuestiones técnicas, el artista movido por el afán de renovaciones estéticas y el historiador analista de las sorprendentes creaciones antiguas.

El «Museo Textil Biosca» no puede ser una colección más, exhibiendo sus propios ejemplares tras los cristales de los cuadros y vitrinas y guardando archivadas centenares de piezas. Hay que transformarlo en elemento vivo que ocupe su puesto de honor en el frente formativo y pedagógico de Tarrasa.

JOSÉ GUDIOL RICART

APÉNDICE

NUMERACIÓN DE ALGUNAS DE LAS MÁS NOTABLES TELAS DEL MUSEO, CORRESPONDIENTES A LAS COLECCIONES DESCRITAS EN LA PRESENTE GUÍA

Los números que siguen corresponden a una parte mínima de las telas existentes en el «Museo Textil Biosca». Se trata, no obstante, de las más valiosas y representativas. Por ello y por ser las más asequibles al visitante, hemos decidido incluirlas en el presente apéndice, como complemento al texto de los capítulos, pese a tratarse de una catalogación provisional, incompleta y sujeta a las naturales y posteriores rectificaciones. Hemos suprimido incluso, en la relación subsiguiente, aquellas piezas expuestas en lugar destacado del Museo, por su indudable categoría, pero sobre las cuales existen divergencias y dudas, encontrándose en estudio su ficha documental.

CAPÍTULO I. — LOS TEJIDOS COPTOS Y SU CRONOLOGÍA

Tejidos coptos: 1 a 15 — 17 a 21 — 86 — 87 — 89 — 90 — 205 a 220 — 222 a 224 — 228 a 263.
031 — 032 — 035 a 041 — 043 a 046.

CAPÍTULO II. — LAS TELAS HISPANO-ÁRABES Y SUS GRUPOS AFINES

Tejidos hispano-árabes antiguos: 40 — 53 — 59.
02 — 05 — 06 — 06 bis — 09 — 09 bis — 015 — 016 — 018 a 024.

Tejidos mudéjares: 50 — 106 — 150 — 151 — 189.

Tejidos granadinos: 26 — 39 — 46 a 48 — 51 — 52 — 62 — 65 a 67 — 75 — 94 — 121 — 142 — 144 — 173 — 188 — 191 — 285 — 288 — 289.

Tejidos marroquíes: 30 — 32 — 43 — 44 — 77 — 83 — 84 — 110 a 120 — 146 — 156 a 159 — 171 — 200 a 202 — 221 — 264.

CAPÍTULO III. — LOS TEJIDOS ORIENTALES ANTIGUOS Y MODERNOS

Tejidos persas: 24 — 42 — 45 — 49 — 122 — 123 — 125 — 126 — 128 — 130 a 133 — 136 — 152 — 160 a 164 — 166 a 170 — 174 — 175 — 177 — 180 — 182 — 186 — 187 — 193 a 197 — 226.

Tejidos bizantinos: La única pieza destacada es la 34 (que reproducimos), aisladamente una de las de más valor del Museo; otros fragmentos bizantinos están pendientes de estudio, agrupados con otras telas persas, árabes o coptas.

Tejidos árabes: 172 — 204.
029.
Otras piezas árabes, en particular de Sicilia, se confunden con las hispanas.

Tejidos turcos (con tapices y alfombras): 33 — 36 — 41 — 71 a 73 — 76 — 82 — 95 — 127 — 129 — 134 — 139 — 140 — 165 — 179 — 199 — 225 — 265.
08 — 013.
Turcos y persas de los siglos XVI y XVII, son muy semejantes.

Tejidos chinos, indios y japoneses: 124.
030 — 042.
Existen archivadas, sin clasificar, pero de fácil manejo, varias telas de estos tres subgrupos.

CAPÍTULO IV. — DOS ÉPOCAS EN LA HISTORIA DE LOS TEJIDOS AMERICANOS.

Tejidos precolombinos: 61 — 96 a 100.

Tejidos virreinales: 92.
De ambos grupos existen otras telas pendientes de clasificación.

CAPÍTULO V. — DEL GÓTICO AL RENACIMIENTO EN EL MUNDO TEXTIL OCCIDENTAL.

Tejidos italianos: 29 — 35 — 54 — 57 — 58 — 63 — 64 — 68 — 70 — 80 — 85 — 91 — 104 — 148 — 149 — 155 — 181 — 185 — 198 — 282 — 283 — 286 — 287.
011 — 026.

Tejidos españoles: 37 — 38 — 55 — 56 — 60 — 69 — 79 — 81 — 88 — 101 a 103 — 105 — 135 — 137 — 138 — 141

— 143 — 145 — 147 — 153 — 154 — 178 — 183 — 190. 03 — 04 — 025.

Tejidos portugueses: 22 — 23 — 31.

Existen, además, un cierto número de telas flamencas y del norte de Europa, mezcladas con otras españolas e italianas, de difícil cotejo; en cambio, una gran cantidad de damascos y terciopelos españoles figuran, aunque sin catalogar, archivados y fácilmente consultables; entre ellos figuran, seguramente, muchos tejidos italianos muy difíciles de diferenciar de los españoles de los siglos XVI y XVII.

CAPÍTULO VI. — LA ÉPOCA FRANCESA DE LOS LUISES...

Tejidos franceses: 25 — 28 — 93.

Siendo numerosísimas las telas francesas, tan sólo estas tres se ofrecen enmarcadas y expuestas al visitante; el resto se hallan ordenadas y archivadas, pero sin catalogación.

Estampados: Existe una colección muy notable de telas estampadas, al igual que las francesas, fácilmente asequibles para el estudioso, pero sin clasificar; corres ponden a diversos países.

CAPÍTULO VII. — BORDADOS Y CASULLAS.

Bordados españoles: 227 — 266 a 281 — 284.

Casullas: Treinta y cuatro y un estandarte.

CARACTERÍSTICAS DEL «MUSEO TEXTIL BIOSCA»

El «Museo Textil Biosca» se halla instalado en Tarrasa desde febrero de 1946.

El Instituto Industrial de Tarrasa, representante genuíno de la industrial textil lanera, lo tiene bajo su patrocinio desde aquella fecha en que, por su especial interés y decisión quedó incorporada al acervo cultural de Tarrasa esta importante institución. Desde entonces, aquella entidad, haciendo honor a su inicial y generoso impulso, viene sosteniéndolo económicamente, cubriendo cuantas necesidades va requiriendo su paulatina mejora.

El nombre de «Museo Biosca», se le impuso como homenaje a D. José Biosca Torres, industrial y tarrasense que vino distinguiéndose desde un principio por sus singulares desvelos y particular interés, hasta lograr la creación en su ciudad natal, de un organismo histórico-artístico-técnico fundamentalmente vinculado a su más destacada fuente de prosperidad.

Constituyen la base de su actual contenido las series de tejidos y ropas litúrgicas acumuladas en paciente labor de coleccionista durante muchos años, hasta un número que sobrepasa las dos mil piezas, todas ellas de buen tamaño

y en excelente estado de conservación. Con una base tan notable, existe el proyecto de ampliar, en los próximos años, el Museo con colecciones de tejidos y muestrarios de la actual industria textil tarrasense, con una sección de maquinaria textil antigua, y con las aportaciones y donativos que han empezado ya a manifestarse por parte de particulares y entidades.

Actualmente y con carácter provisional, se halla el Museo instalado en una nave fabril, evidentemente insuficiente y con escasas condiciones para el cumplimiento del fin a que se destina ; ello obstaculiza en gran parte las debidas y mínimas atenciones a que tienen derecho los visitantes, motivo por el cual no ha sido aún abierto oficialmente a la visita pública, esperándose para ello la ocasión próxima de su traslado al adecuado edificio que se le destine.

Mientras, el «Museo Textil Biosca», es visitable tan sólo, previa solicitud o aviso, por técnicos, estudiosos y particulares, interesados especialmente por algún aspecto concreto o general de su contenido y por aquellos grupos, locales o forasteros, que se interesan por las riquezas culturales que atesora Tarrasa.

Pese a tales obligadas restricciones y cortapisas, el Museo ha sido visitado por ilustres personalidades españolas y extranjeras de la docencia, la política, las artes y la industria, así como — en visitas colectivas exprofesas — por miembros y socios de las más prestigiosas entidades barcelonesas, de ciudades vecinas, grupos en viajes técnicos de estudio, etc., etc. ; su nombre y contenido empieza ya a ser conocido y apreciado en España y muy particularmente entre los Museos similares del extranjero, con los que ha iniciado fructíferas relaciones. Selecciones de

sus telas han figurado en determinados certámenes y en la Feria Internacional de Muestras de Barcelona.

Diorama

Desde agosto de 1949, figura en el «Museo Textil Biosca» un interesante diorama alusivo a las actividades laborales de la industria textil. Comprende cuatro escenas o teatrinos distintos, en cada uno de los cuales, sobre fondos de telas de diversos colores, se reconstruyen, a través del simbolismo de figuras estilizadas, las operaciones textiles fundamentales que se realizan respectivamente con el algodón, la lana, la seda y el lino.

Este conjunto figuró en la Exposición Bibliográfica e Iconográfica Retrospectiva de la Industria Textil, celebrada en Barcelona durante el mes de junio de 1949 y fué cedido al Museo, acabada aquélla, por la Asociación Nacional de Ingenieros de Industrias Textiles, organizadora de la misma.

RELACIÓN DE ALGUNOS DE LOS MUSEOS DE TEJIDOS EXISTENTES EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO

NOTA: Al confeccionar la presente relación, hemos tenido en cuenta tan sólo la posible curiosidad del lector y el deseo de demostrarle la importancia que tiene en todo el mundo el estudio y conservación del tejido artístico. No pretendemos, pues, ofrecer una lista completa de instituciones museísticas semejantes a la nuestra por su finalidad, cosa que resultaría siempre muy arriesgada, ni tan siquiera deben ser tomados los nombres de los centros que a continuación se citan, como fruto de un criterio de selección que en ningún momento nos hemos propuesto.

EN ESPAÑA:

No existen, propiamente, Museos exclusivamente textiles. El de Tarrasa, es, por ahora, el único. Existen, sin embargo, notables colecciones particulares y secciones de tejidos, tapices, bordados, ropas litúrgicas, etc., en Museos, Monasterios, Catedrales y otras Instituciones. Merecen cita especial por su importancia:

El Museo Episcopal de Vich (Barcelona).

El Museo del Real Monasterio de Las Huelgas, de Burgos.

El Museo de Artes Decorativas, de Barcelona.

El Instituto Valencia de Don Juan, de Madrid.

El Museo de América, de Madrid (muy interesante para el estudio de los tejidos americanos antiguos).

EN EL EXTRANJERO:

En Alemania: Kaiser Friedrich Museum, de Berlín.
Museum für Kunst und Gewerbe, de Hamburgo.

En Austria: Osterreichisches Museum für Kunst und Industrie, de Viena.

En Bélgica: Les Musées Royaux d'Art et d'Histoire du Palais du Cinquantenaire, de Bruselas.

En Estados Unidos de Norteamérica: The Museum of Fine Arts, de Boston.

The Hispanic Society of America Museum and Library Collections, de Nueva York.

The Metropolitan Museum of Art, de Nueva York.

The Cooper Union Museum for the Arts of Decoration, de Nueva York.

The Textile Museum of the District of Columbia, de Washington.

The Art Institute of Chicago.

En Francia: Le Musée Historique des Tissus de la Chambre de Commerce, de Lyon (es, sin duda, el primero del mundo en su género).

Le Musée des Tissus d'Art de la Chambre de Commerce de Tourcoing.

Le Musée de l'Ecole Nationale Superieure des Arts et Industries Textiles, de Roubaix.

Le Musée des Arts Decoratifs du Pavillon Marsan, de París.

Le Musée de Cluny, de París.

Le Musée du Luxembourg, de París.

En Inglaterra: The Victoria and Albert Museum o South Kensington, de Londres.

En Italia: Aparte la singular importancia de los Museos del Vaticano, merecen citarse, entre otros:
Museo Nazionale del Palazzo del Podestà o del Bargello, de Florencia.
Museo Nazionale, de Nápoles.

En Portugal: O Museo das Janelas Verdes, de Lisboa.

ÍNDICES

INDICE GENERAL

INDICE DE ILUSTRACIONES

CAPÍTULO VI.

Sin Cat. — Tejido francés de la época de los Luises. (Siglo XVIII).

Sin Cat. — Tela estampada representando a Fernando VII rodeado de las alegorías de artes e industrias textiles. (Siglo XIX).

CAPÍTULO VII.

Sin Cat. — Muestras de bordados de las casullas del Museo. (Siglos XV — XVI).

PORTADA: El fondo de las cubiertas de la presente guía, reproduce parcialmente un tejido italiano de los conservados en el Museo (el N.º 104), correspondiente al siglo XVI.

Fotografías:
Archivo Más, de Barcelona.
Carlos Durán, de Tarrasa.

LA PRESENTE OBRA, IMPRESA EN LOS
TALLERES TIPOGRÁFICOS DE LA CASA
VIUDA DE M. MARCET BOSCH, DE
TARRASA, HA SIDO TERMINADA
EL DÍA 27 DE DICIEMBRE
DE 1949, FESTIVIDAD
DE SAN JUAN
APÓSTOL

•

F. Torrella
Niubó

LAS COLECCIONES DEL MUSEO TEXTIL BIOSCA

1949