

ENERO

2013 **MODELO DEL MES**

Los modelos más representativos de la exposición

Tapiz chino de la colección Mariano Fortuny

Por: Lucina Llorente
Sala: "Tiempos lejanos"

Domingos: a las 12:30 h.
Duración: 30 min.
Asistencia libre y gratuita



MUSEO DE TRAJE



Introducción

La obra objeto de estudio es un magnífico tapiz chino de finales del siglo XVIII. Dadas sus características especiales debidas tanto a su origen como a su singularidad tipológica, nos ha parecido oportuno explicar primero las características genéricas de un tapiz, sus partes y funciones, y después ponerlo en relación con los tapices que en ese mismo momento se tejían en nuestro país, para poder apreciar los elementos comunes y las diferencias.

También nos ha parecido necesario comentar brevemente la iconografía que aparece en la escena, distinta de las que presentan las obras de arte occidentales. Como la iconografía china es muy amplia y compleja, nos limitaremos a interpretar exclusivamente los elementos imprescindibles para la comprensión de la escena representada en el tapiz.

I. El tapiz: técnicas y usos

Definición, telares y materias primas

Un tapiz es un textil con decoración policroma donde las tramas en su ida y vuelta se limitan a crear los motivos decorativos. Lo llamamos textil y no tejido porque mientras que en el tejido las tramas van de orillo a orillo, en el tapiz van y vuelven en tramos más cortos en función de la decoración.

Como ligamiento, o modo de entrecruzamiento de hilos de urdimbre y pasadas de tramas, se emplea el tafetán, formado por dos grupos de hilos que cruzan en ángulo recto -siendo la urdimbre el que lleva el sentido longitudinal y la trama el transversal-, pasando entre los hilos pares en una pasada y entre los impares en la siguiente. Se ejecuta en un telar que puede ser de dos tipos:

- *El telar de bajo lizo*, en el que los hilos se separan mediante pedales, y se utilizan las dos manos para realizar las pasadas.

- *El telar de alto lizo*, en el que el tejedor trabaja en el reverso de la pieza, separando los hilos de urdimbre con la mano izquierda y realizando la pasada con la derecha, y viendo la marcha de la obra a través de un espejo.

En cuanto a las materias primas del tapiz, para las urdimbres se suele emplear lana o lino sin teñir, aunque excepcionalmente puede utilizarse la seda. Cuanto mayor sea el número de hilos de urdimbre, mayor calidad tiene la textura del tapiz, y también mayor precisión y detalle. Para las tramas se utilizan seda, que da al tejido un aspecto brillante y luminoso, y lana teñida con colores diversos. Los hilos de oro y plata se emplearon sobre todo en el siglo XVI, pero, debido al enorme encarecimiento que suponía el uso de estos metales, dejaron de usarse en los talleres de tapicería en el siglo XVIII.

Elementos de un tapiz

Un tapiz consta en general de cuatro partes:

- *El campo* es el espacio central del tapiz en el que se desarrolla la escena figurada o en el que se representa el adorno compositivo principal. Las representaciones del campo permiten clasificar los tapices a su vez en cuatro grandes grupos:

- Historiados o de figuras: los que representan temas de tipo religioso o de tipo profano, los cuales, a su vez, pueden ser de amor cortés o caballerescos, religiosos, mitológicos, históricos o de ficción.

- Reposteros: son los tapices donde figuran temas heráldicos.

- Boscajes o verduras: en los que se representan paisajes, o bosques, y apenas aparece la figura humana.

- Galerías: con un paisaje al que se incorporan elementos arquitectónicos.

- *El celaje* es la zona superior del campo de los tapices, en la que suele figurar el cielo.

MODELO DEL MES DE ENERO

- *La cenefa* u orla es la franja decorativa que enmarca al tapiz en su perímetro, como cierre del campo figurado. Desde que aparecieron en Occidente en la época gótica, las cenefas fueron evolucionando, lo que hizo de éstas una valiosa ayuda para datar los tapices. En aquel momento eran estrechas y de colores brillantes y se componían de elementos vegetales, como la cardina u hoja del cardo, que también aparecen en otras artes como la escultura o la arquitectura; en el Renacimiento se ensancha y cobra mayor importancia.

Los elementos decorativos en ese primer momento del gótico eran vegetales, flores y frutos que se intercalaban con aves, pero luego dejan paso a las figuras alegóricas y a los grutescos. Sin embargo, a finales del siglo XVI se vuelve a la ornamentación vegetal de las cenefas, que cada vez son

más anchas, y al mismo tiempo aparecen las figuras humanas e incluso animales entrelazados con flores. En el siglo XVII, ya en el Barroco, la ornamentación de las cenefas se hace más exuberante, y las guirnaldas de flores y frutos se entrelazan con figuras aladas. También son características de este período las cenefas de tipo arquitectónico con entablamentos y columnas salomónicas en los laterales. Ya en el siglo XVIII la cenefa va dejando de tener importancia, pierde su significado alegórico, y pasa a convertirse en un marco que imita la madera dorada.

- *El orillo*, también llamado faja, es una franja estrecha tejida con lana de un solo tono, generalmente azul, naranja o pardo, que enmarca el tapiz por sus cuatro costados. Sirve de inicio y remate del tejido en el telar.



El oráculo de Decio, tapiz de Jan Raes sobre un cartón de Rubens para la serie de la "Historia de Decio" (elaborada desde 1616). Antwerp (Flandes)

Usos y funciones del tapiz

La técnica del tapiz fue una de las primeras utilizadas dentro de los textiles. En la Antigüedad, las culturas orientales le dieron diversas aplicaciones: se utilizaba tanto para la indumentaria como para la decoración de paramentos y alfombras. Las culturas europeas, que comienzan a utilizar los tapices en la Edad Media, les confieren desde el primer momento un uso exclusivamente mobiliario, como decoración monumental que revestía los paramentos de las estancias en palacios, castillos e iglesias. A este valor mobiliario se viene a sumar uno social, ya que era un medio para afirmar el rango o la riqueza de sus poseedores: los tapices se consideraban artículos de lujo y prestigio; además, podían descolgarse y ser enrollados, lo que permitía transportarlos con facilidad. Por ello, reyes y príncipes solían llevarlos consigo en sus frecuentes desplazamientos, para instalarlos en las nuevas residencias. Los tapices se usaron para compartimentar las estancias y, de esta forma, adecuar su tamaño a las necesidades; asimismo, suspendidos en los fríos muros, contribuían a caldear las estancias, aislarlas de la humedad y hacer más confortables los lugares donde se colgaban. También se emplearon los tapices en el exterior de las viviendas. Se colgaban de los balcones para adornar los trayectos de las comitivas en las grandes ceremonias, tanto de las casas reales, en coronaciones, bodas, ceremonias oficiales, como de la Iglesia, en canonizaciones y procesiones.

Con el tiempo, todas estas funciones quedarían reducidas a la meramente decorativa, hasta el punto de que, en el siglo XVIII, la producción de tapices se encaminó a crear series topográficas, es decir, conjuntos de tapices destinados a lugares concretos de las salas de un palacio o residencia nobiliaria.

Dependiendo del lugar donde se instalara el tapiz, este podría denominarse de distintas maneras: el tapiz de grandes dimensiones

destinado a cubrir una de las paredes de la sala se llamaba paño; la rinconera, de menor tamaño que el paño, se destinaba a un rincón de la sala; los sobrepuestas, sobrebalcones y sobreventanas eran tapices de pequeño tamaño, que cubrían el hueco de pared indicado por su nombre.

II. Tapices occidentales

La costumbre islámica de adornar las paredes con ricos tejidos fue heredada por reyes y nobles españoles para hacer más acogedoras las estancias de sus residencias. No es pues de extrañar que el tapiz fuera introducido en España en el siglo VIII por los Omeyas, y en el resto de Europa, a lo largo de la Edad Media, a través de comerciantes y cruzados a su vuelta de Oriente.

El tapiz ha imitado siempre a la pintura a través de las miniaturas, estampas o grabados que luego se pasaban al cartón o con cartones pintados expresamente para este fin. Así, podemos rastrear la evolución estilística de la tapicería paralelamente a la pintura: desde la sencillez de las primeras obras europeas de los siglos XII y XIII, donde aparecen pocas figuras, tratadas de una forma muy simple y con algunos colores planos, hasta la abundancia de temas historiadados que, desde el siglo XIV al XIX, ya con una amplia gama cromática, llenan los tapices a veces de dimensiones enormes, ofreciéndonos un testimonio narrativo de tipo histórico, novelesco, religioso o mitológico que refleja los gustos de la época en la que fueron realizados.

Coincidiendo con la época del tapiz chino que nos ocupa, en España el gran protagonista de los tapices es Goya, a quien se deben los mejores cartones realizados para la fábrica de Santa Bárbara. Goya empieza a pintar estos cartones en 1775, y durante veinte años le permiten demostrar su capacidad de pintor y fecundidad artística en casi sesenta composiciones. Esta producción se agrupa en tres épocas:



La merienda a orillas del Manzanares, 1776. Cartón de Goya para tapiz. Óleo sobre lienzo. 271x 295 cm. Museo del Prado, Madrid

- Primera época, con temas iniciales venatorios y de pesca, como *La caza de la codorniz*. En 1776 realiza la composición titulada *La merienda a orillas del Manzanares*, donde comienza la temática descriptiva de costumbres del pueblo madrileño. En 1777 entrega varios modelos como *La maja* y *Los embozados* y *El quitasol*, una de las mejores obras de temática galante europea, que seguirá ofreciendo en los siguientes años.

- Segunda época, hasta 1786, en que vuelve a realizar cartones como *Las cuatro estaciones*, *Las floreras*, *La era*, *La vendimia*, *La nevada*, *El albañil herido* y *Los pobres de la fuente*, con temática de carácter social.

- Tercera y última época como proveedor de cartones, de 1789 a 1792; Goya vuelve a la temática de tono galante con *La pradera de San Isidro*, *La gallina ciega*, *La boda*, *El pelele* y *Los zancos*.



La boda, 1789 a 1892. Cartón de Goya para tapiz. Óleo sobre lienzo. 267 x 293 cm.
Museo del Prado, Madrid

Todos estos tapices pueden ser admirados en los Reales Sitios, mientras que los cartones están expuestos casi en su totalidad en el Museo del Prado.

III. Tapices chinos

En China existen varios restos arqueológicos de la dinastía Tang (618-907), indicativos de la producción de un tipo de tapices realizados con seda y técnica de tapicería, conocidos como Kesi, o 'seda cortada'. Durante la dinastía Song (960-1279), los tapices se caracterizaban por realizarse también en seda, por sus colores clásicos, su refinada factura y sus diseños realistas, y marcaron la edad de oro de esta forma de arte en China. En el Museo de la Ciudad Prohibida se conservan magníficos ejemplos de este momento.

En la dinastía Yuan (1279-1368) los tapices incorporaban hilos de oro para dar un efecto de opulencia; por desgracia, muy pocos de estos ejemplos han llegado hasta nuestros días. En época de la dinastía Ming (1368-1644), el arte de la tapicería comenzó elaborando copias de diseños de la época Song, pero más tarde los artesanos fueron capaces de crear vibrantes composiciones de técnica más refinada y mayor riqueza polícroma.

Con la Dinastía Qing (1644-1911), periodo al que pertenece la pieza objeto de estudio, los tapices se volvieron más complejos y pictóricos, y dieron mayor variedad y belleza a esta forma artística.

La técnica de tapicería se lleva a cabo en un telar plano. Una red de cordeles horizontales y verticales, atados al marco del telar, sirven



Tapiz chino, 1775-1800.
Colección Mariano Fortuny.
Museo del Traje, Madrid

de base para entrelazar los hilos de seda con el diseño deseado. Los filos y bordes de las formas y los colores presentan a veces un desnivel entre sí, dando la impresión de que se trata de recortes, de ahí el nombre de "tapices de seda cortada". En su decoración estos tapices incluyen temas como figuras

humanas, montañas y ríos, flores, pájaros, etc.

Aunque muchas de estas obras de arte son anónimas, el nivel de destreza y paciencia necesarios para su ejecución revelan también un grado considerable de cultura artística.

IV. Pieza objeto de estudio

Título: Tapiz chino.

Colección de tejidos históricos de Mariano Fortuny y Madrazo. Pieza heredada de la colección de sus padres, Mariano Fortuny y Marsal y Cecilia Madrazo.

Realizado en China (1775-1800)

Nº de inventario: MT088737

Junto con el tapiz expuesto, en el Museo del Traje se encuentra otro de la misma escuela, con análogas características y dimensiones, representando la ceremonia del té.

Descripción de la pieza

Se trata de una colgadura fabricada con técnica de tapicería, realizada en sedas polí-cromas y oro. Tiene forma rectangular y sentido vertical. La decoración se desarrolla en un campo desprovisto de cenefa u orla, ya que el marco que presenta actualmente, consistente en un terciopelo cortado de seda azul y forro en raso de algodón, también azul, fue añadido por Mariano Fortuny y Madrazo. De hecho, esta cenefa fue incorporada al tapiz con posterioridad a la fotografía de su madre Cecilia delante del tapiz, realizada cuando su hijo Mariano tenía 18 años. Comparte con los tapices occidentales de este mismo período la ausencia de cenefa, que es sustituida por un fino marco, modelo en el que se inspiraría Mariano Fortuny para construir el que aplicó a la pieza.

En él se representa una escena de carácter religioso: una peregrinación dictada por la religión taoísta. Puede ejemplificarse esta concepción a partir del significado de las palabras: literalmente, *yang* significa 'la ladera luminosa (o soleada) de la montaña', en tanto que *yin* se refiere a 'la ladera oscura (sombria) de la montaña'; entiéndase aquí la idea de montaña como símbolo de unidad. Así, aunque representan dos fuerzas aparentemente opuestas, forman parte de una única naturaleza.

La escena ilustra una peregrinación a la montaña del este. Según las creencias orientales, las también llamadas Cinco Grandes Montañas de China fueron originadas por Pangu, primer ser vivo y creador del mundo. Están distribuidas de acuerdo a las direcciones cardinales de la geomancia china, que incluye el centro como una dirección. Las montañas son el monte Tai al este, el Monte Hua al oeste, el Monte Heng Hunan al sur, el Monte Heng Shanxi al norte, y finalmente el Monte Song en el centro.



Ascensión al monte Tai por el este. China



Templo del emperador de Jade, en la cima del monte Tai. China

De acuerdo con la mitología China, y dada su posición al este, el monte Tai está relacionado con la salida del sol, lo que significa renacimiento y renovación. Se le considera como el monte más importante de los cinco y se originó a partir de la cabeza de Pangu. Los montes Heng Hunan y Heng Shanxi se formaron desde los brazos derecho e izquierdo, el monte Song correspondería al ombligo y el monte Hua, a los pies.

El pico del monte Tai se denomina Emperador de Jade, y asciende a 1.545 metros de altitud. Los templos que existen en la montaña han sido un destino de peregrinaje durante dos mil años, por lo que fue

declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1987.

La tradición china dice que el sol comienza su recorrido diario en ese monte, por lo que contemplar la salida del sol desde esta montaña sagrada es la máxima aspiración de muchas personas con una filosofía oriental. La forma tradicional de subir es recorriendo el camino, que consta de 6.600 escalones de piedra, que conduce hasta la cumbre. Solo cinco emperadores han subido hasta su cima a lo largo de la historia, pero varias personas ilustres como Confucio o Mao Zedong realizaron esa dura ascensión.

La colgadura está dividida en tres partes:



1. En la parte inferior, referida al mundo de los mortales, se pueden observar unos personajes acompañados por un perro.



2. En el centro, el séquito del emperador Wu Di, de la dinastía Han (202 a.C.-220 d.C.). Dirigiéndose a ellos, en dirección contraria, avanza un hombre cargado con un melocotón a cuestas; se trata de Dungfang Shuo, que trabajaba en la corte, y al que la leyenda le atribuye el robo de los melocotones de la inmortalidad de los jardines de la diosa Xi Wang Mu.



3. En la parte superior aparece la escalera del templo del Emperador de Jade, en la que está uno de los ocho inmortales del taoísmo, Li Tieh Kuai, patrón de los enfermos, a quien se suele representar con una calabaza al hombro y un bastón.

Bibliografía

BOCCARA, D. : *Les belles heures de la tapisserie*. París, 1971.

BONET CORREA, A.: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Manuales Arte Cátedra, Madrid, 1994.

BRIEUVRES, MARGUERITE: *Historique de la Tapisserie à travers les Ages et les Pays / Marguerite de Brievres* París:Garnier Frères, Libraires - Editeurs, [s.a.]. 1999

COFFINET, J. y PIANZOLA, M.: *La tapicería*. Ediciones Torres, Barcelona, 1977.

JUNQUERA, P. y HERRERO CARRETERO, C.: *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional*. Patrimonio Nacional, Madrid, 1986. [Vols. I y II].

LAFUENTE FERRARI, E.: *La tapicería en España*. Madrid, 1943.

MALTESE, C.:*Las técnicas artísticas*. (Manuales de Arte Cátedra, Madrid, 1073.

VV. AA.:*Summa Artis*. Espasa Calpe, Madrid, 1999. [vol. 45: Las Artes Decorativas en España. Tomo II]).

VV. AA.:*Manual de técnicas artísticas*. Historia 16, Madrid, 1997.

Textos

Lucina Llorente

Licenciada en Geografía e Historia, especialidad de Historia del Arte, realiza su tesis doctoral sobre "La moda enfocada desde la tecnología textil" en el Dpto. de Historia del Arte Moderno, en la Universidad Complutense de Madrid. Trabaja como técnico especialista en materiales y técnicas textiles del Museo (desde 2003) de cuya colección de textiles es la responsable. Ha contribuido, entre otras, a la preparación y catalogación de las exposiciones *Genio y Figura* (2005), *Moda-chrome* (2007) e *Inspiraciones. Mariano Fortuny* (2010), del Ministerio de Cultura, y al proyecto expositivo del Museo Balenciaga de Getaria, Guipúzcoa (2011).

Coordinación

M^a José Pacheco

Corrección de estilo

Ana Guerrero

Maquetación

Amparo García

** Todas las imágenes de este folleto corresponden a piezas de la Colección del Museo del Traje CIPE; son imágenes de dominio público o están liberadas bajo licencias libres.

NIPO: 030-13-003-2

MODELO DEL MES. CICLO 2013

En estas breves conferencias, que tendrán lugar en las salas de exposición, se analizará e interpretará un modelo de especial importancia entre los expuestos. A los asistentes se les entregará gratuitamente un cuadernillo con el contenido de la conferencia.

Domingos: 12:30 h.

Duración: 30 min.

Asistencia libre

ENERO: *Tapiz chino, 1775-1800. Colección Mariano Fortuny*
Lucina Llorente

FEBRERO: *Muñeco "Bebé Barcelona", 1914-1925*
Lorena Delgado

MARZO: *Vestido de maja de la infanta Isabel, 1862*
Irene Seco

ABRIL: *Conjunto de Emilio Pucci, 1963*
Juan Gutiérrez

MAYO: *Vestido "Terno filipino" de lino, 1975*
Concha Herranz

JUNIO:
*Pieza por determinar

SEPTIEMBRE:
*Pieza por determinar

OCTUBRE: *Salterio doble, 1750*
Elena Vázquez

NOVIEMBRE: *Conjunto Balenciaga París, 1955*
Clara Nchama

DICIEMBRE: *Conjunto de Antonio Alvarado, 1987*
Juan Gutiérrez

Descubre más sobre la programación del Modelo del mes. Si tienes un teléfono compatible, descárgate un lector de códigos QR O BIDI.



MUSEO DEL TRAJE. CIPE
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040
Tel. 915504700 Fax. 915504704
Dpto. de Difusión: difusion.mt@mecd.es
<http://museodeltraje.mcu.es>



/MT088737/

