

Gloria al Sultán en la Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos

ALET RESTAURACIÓN S.L. • Mónica Moreno García, Aranzazu Platero Otsoa

El motivo de este artículo es el de dar a conocer los datos y conclusiones que se han obtenido del estudio y análisis realizado sobre una capa pluvial compuesta de dos tejidos: uno hispanomusulmán perteneciente al periodo nazarí y otro un terciopelo de color granate. Esta pieza ha sido restaurada con motivo de la exposición del 6º centenario de la muerte del Canciller Ayala.



Entre los muchos tesoros que custodia la catedral de Burgos y entre el grupo perteneciente a los tesoros de origen textil, se encuentra una pieza de extraordinaria singularidad., es la conocida como “Capa de los condestables”, forma parte del equipo de vestiduras litúrgicas perteneciente a la capilla funeraria de los Condestables de Castilla don Pedro Fernández de Velasco y su esposa doña Mencía de Mendoza.

La capilla que fue encargada por los condestables a Simón de Colonia, se erigió entre los años 1482 y 1494. Se encuentra situada en el centro de la girola, se trata del panteón familiar más espectacular de la catedral. Sigue considerándose como una de las tres capillas funerarias más importantes de este periodo artístico en Europa. Esta fue equipada de acuerdo a su categoría con valiosos objetos y equipos litúrgicos para cubrir todas las necesidades del culto. Como ya se mencionó antes entre las vestiduras

que se conservan se encuentra la Capa de los Condestables.

En un primer momento parece curioso que dentro de una Capilla cristiana de una catedral se encuentren vestiduras litúrgicas confeccionadas con tejidos árabes cuya inscripción reza “Gloria al Sultán”.

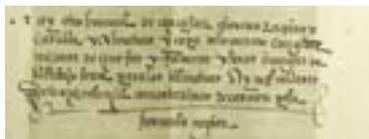
Muchos tejidos de origen hispanomusulmán son fragmentos que pudieron ser reutilizados, procedentes de piezas regaladas por los musulmanes a los embajadores cristianos, intercambio o como botín de guerra al reconquistar los reyes cristianos las zonas en poder de los musulmán. Otros serían adquiridos en el mercado andalusí u otros mercados de lujo de la España Cristiana para uso civil y religioso, conviviendo dos formas plásticas y dos mundos paralelos el árabe y el cristiano.

Afortunadamente se conservan en el Archivo de la catedral los inventarios que recogen todos los objetos con los que se dotó a la capilla al igual que reflejan las pérdidas, deterioros o añadidos.



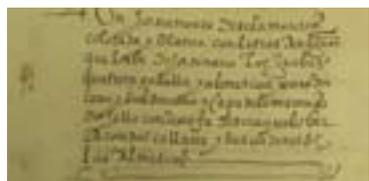
Don Pedro Fernández de Velasco nació en Burgos el año 1425. También poseía los títulos de II Conde de Haro, Camarero Mayor de Enrique IV, Virrey y Gobernador de Castilla, Señor de Medina de Pomar, de Briviesca, de Villadiego, de Belorado, de Salas y su Sierra, de los Valles de Soba y Ruesga, etc. Participó en la conquista de Úbeda y Baeza, hecho que tuvo lugar el día de San Andrés, razón por la cual el Rey le otorgó el derecho a añadir a sus blasones una bordura con las aspas propias de este santo, al que a partir de entonces adoptó como patrono. Participó en las batallas de Gibraltar y Archidona y tomó parte en la conquista de Granada.

Primer inventario consultado del periodo entre los años 1505 a 1525



y hay otro ornamento de (...) morisco en que hay casulla y dalmáticas, y capa de lo mismo con guarniciones de cenefas y faldones y boca mangas de terciopelo verde para las dalmáticas y los collares de terciopelo azul de cortaduras de carmesí pelo”.¹

Segundo inventario del periodo comprendido entre los años 1585-1689



“Un ornamento de tela morisca colorada y blanca con letras antiguas que sale de ordinario los jueves, que tiene casulla y dalmática para diacono y subdiácono, capa de lo mismo (...) con cenefa de terciopelo verde con dos collares y sus cordones de las dalmáticas”.

En una entrada de 1653 figura la anotación: “Un ornamento de tela morisca colorada y blanca con letras arábicas, con casulla, dalmáticas y capa con sus collares”

Último libro de cuentas consultado referente al año 1711.



En esta entrada figura “Otro ornamento de tela morisca colorada y blanca con letras arábicas con casulla, dalmáticas y capa y collares.”



Como última reseña de inventario encontrada, la de 1847 en la que simplemente se vuelve a describir la pieza y esta vez sí coincide

la descripción sin que se mencione para nada el tono carmesí.

La Capa de los Condestables que ha llegado hasta nosotros, no se corresponde exactamente con el ornamento descrito en el inventario de 1542 y sucesivos, aunque es muy posible que sea la misma pieza modificada. Cuestión esta nada extraña, si pensamos que en aquella época era algo normal el reutilizar y reaprovechar la indumentaria usada, ya que la producción de los tejidos de lujo era muy costosa y escasa.

Las citas que figuran en los documentos consultados hacen referencia a un equipo completo realizado en un tejido con caracteres moriscos en franjas y terciopelo verde¹. Al no ser reseñado ningún otro ornamento confeccionado con un tejido similar, se puede deducir que se trata de la única vestidura conservada de ese conjunto y además modificada.

Dado que no existen más inventarios que puedan mostrarnos los avatares de la vestidura, sin embargo si se puede deducir que al ser un ornamento de uso frecuente “para el oficio ordinario” haya sufrido el suficiente desgaste como para ser modificado en sucesivas ocasiones utilizando tejidos aprovechados de otras vestiduras igualmente deteriorados por el uso.

Es precisamente la zona del orfrés la que mas sufre por el uso lo que hace plausible la modificación de este aprovechando terciopelo carmesí a dos alturas de cualquiera de los objetos confeccionados con ese tejido y que hubieran sufrido un deterioro que los dejara fuera de uso. Se ha comprobado la existencia de restos de tejidos ocultos en las costuras que nos indican la modificación de la capa en el transcurso de la historia.

En los tres inventarios manejados se hace referencia constante a vestiduras de terciopelo carmesí

a dos alturas con escudos de los condestables. Este hecho podría explicar la utilización de terciopelo carmesí procedente de alguna de las vestiduras en desuso en la modificación de la capa. Otra de las razones que apoya esta hipótesis es la confección del capillo. El terciopelo utilizado en la confección del capillo y del orfrés de nuestra capa es claramente una reutilización de un tejido procedente de otro ornamento. Esto se deduce de la disposición del tejido en los dos elementos citados. El capillo quiere, sin lograrlo, utilizar el elemento decorativo completo del terciopelo. El eje de la decoración esta desplazado hacia la derecha por lo que la reconstrucción del raport tuvo que completarse en base a los datos aportados por los fragmentos empleados en la confección del orfrés. El orfrés esta realizado con cuatro piezas del mismo terciopelo unidas por costura pero sin conseguir casar el motivo decorativo.

La razón que nos induce a pensar que la última modificación importante tuvo lugar en el siglo XVII se basa en la utilización, para la entretela, de un tejido ligamento tafetán de fibra vegetal negro decorado con técnica de gofrado que le confiere un efecto decorativo similar al damasco. En España



^{1/} Las referencias a terciopelo tanto labrado, liso como a dos alturas de color verde para ordinario y granate para grandes ceremonias, son abundantes en los inventarios de la Capilla de los Condestables. Basándonos en estas notas se puede especular con el hecho de que la capa de tejido nazari ya se encontraba en la capilla en el primer inventario de 1525, aunque con terciopelo verde. Probablemente en el XVII se hizo una transformación de la misma, sustituyendo el terciopelo verde por otro terciopelo carmesí en fragmentos en el orfrés aplicando, con técnica de repostero, los escudos de los Condestables del siglo XVI. Igualmente, en el orfrés se utilizó otro fragmento de terciopelo carmesí que no fue lo suficientemente grande como para poder centrar el motivo decorativo del tejido quedando este descentrado con respecto al eje de simetría.

están documentados tejidos con estas características en el periodo comprendido entre 1590-1640².

Este tejido se encuentra como entretela en la confección de la capa, entre el tejido nazari y el forro. Tiene forma semicircular confeccionada con nueve caídas. Las tres centrales con el ancho de telar completo, dos caídas de 25 cm., dos caídas de 26 cm. y dos caídas de 15 cm. unidas entre si por costura simple abierta.

El tejido es un lino con ligamento tafetán de color negro. El resultado de la analítica del colorante ha dado como resultado tanino.. Está decorado por presión y aplastamiento de la fibra y el motivo es un jarrón central con roleos y hojas de acanto que invade el campo central hasta llegar a los lados del telar. Sigue los modelos renacentistas tardíos de la época.

Se tiene conocimiento, que en el siglo XVII se puso de moda una forma ingeniosa de obrar, a precio módico se conseguía efectos decorativos en relieve propios del damasco, en los tejidos lisos: se aplicaban, presionando, hierros o pequeñas planchas metálicas calientes semejantes a las empleadas para grabar cueros y cordobanes, que producían un aplastamiento indeleble sobre el anverso del tejido.

El aplastamiento del tejido, por acción de la luz, producía efectos semejantes a los de los damascos



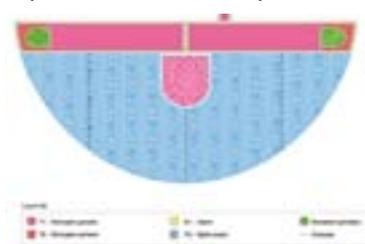
monocromos. Este sistema de grabar tejidos, parece haberse dado solamente en España.

La capa de 296 cm. por 142 cm. es de forma semicircular, confeccionada con dos tipos de tejidos de muy distinta procedencia (cristiano y musulmán). El patrón está formado por un rectángulo de ter-

ciopelo carmesí labrado y rematado con galones dorados aplicado en la parte recta del semicírculo de tejido andalusí.

Este rectángulo, en adelante orfrés, está compuesto de cuatro piezas unidas por costura (Ver dibujo superior) La confección del tejido principal (seda con motivos decorativos de estilo nazari) está realizada con la unión por costura de cuatro largos, los dos centrales con el ancho de telar completo de 76 cm., y los dos extremos de 72 cm.

Del centro del orfrés cuelga un capillo del mismo terciopelo de 50



por 50 cm. El sistema de suspensión del capillo a la capa resulta extraño ya que rompe la tradición de colgarlo por sistema de alambres o corchetes, en este caso, nos ha llegado cosido. El sistema de cierre de la capa consiste en una trabilla rectangular del terciopelo a la que van cosidos dos grandes corchetes metálicos que enganchan en las hembrillas cosidas en el lado opuesto. La capa está formada por varios tejidos. Ver dibujo inferior.

El exterior de la Capa está formada por varios tejidos de distinta naturaleza, cronología y procedencia; musulmana y cristiana. El de mayor superficie al exterior es un lampás de seda de origen nazari, fechado entre 1408-1417 y de-



corado con el lema, en caracteres thulth andalusí, que repite "Gloria a nuestro señor el sultán. El segundo tejido también de seda, es un terciopelo a dos alturas de color carmesí decorado con un dibujo basado en la combinación de granadas y hojas de cardo de tipo gótico de finales del XV.

Cada extremo del orfrés de terciopelo, armado con entretela de



Detalle del escudo de la Casa Velasco

Detalle del escudo de la Casa Mendoza-Figueroa

lienzo grueso, tiene aplicado, con técnica de repostero, un escudo con las armas de los condestables bordadas ricamente. En la ejecución de los escudos se han empleado diversas técnicas: bordado en sedas, a matiz, macizado, y de oro tendido que rellena los fondos de los cuarteles de los escudos y algunos otros motivos. El resultado de los análisis de los hilos me-

Hilo entorchado dorado. Escudo Mendoza Figueroa

Caracterización de la lámina del entorchado

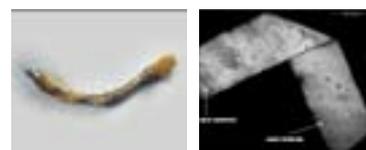


Figura 2 a.- Imagen obtenida al microscopio estereoscópico de a muestra N° 2

Figura 2 b.- Imagen obtenida al microscopio electrónico de barrido (BSE) de la muestra N° 2. 200X



Figura 2 c.- Espectro EDX obtenido del análisis realizado sobre la cara externa del entorchado metálico de la muestra.

Figura 2 d.- Espectro EDX obtenido del análisis realizado sobre la cara externa del entorchado metálico de la muestra.

Caracterización de la lámina metálica
 Los resultados de los análisis realizados del entorchado indican que la lámina es de plata. La composición de la lámina es de 92,8 % de plata (Ag) y 7,2 % de cobre (Cu). No se ha encontrado oro en la cara interna del entorchado, lo que indica que el dorado se aplicó solamente sobre la cara externa.

tálicos de los escudos dieron plata sobredorada con una calidad de oro extraordinaria.

Los entorchados metálicos de los escudos

Los hilos metálicos encontrados en la decoración de los escudos son entorchados de hilo metálico. Es decir Hilos cuya alma (normalmente de seda) era cubierta por una fina capa de tripa dorada o plateada. La calidad de los hilos nos da la razón en la calidad artística y técnica de la pieza.

LOS TEJIDOS HISPANOMUSULMANES³

Con la llegada de los musulmanes a la Península Ibérica y su asentamiento en Al-Andalus comienza la historia de los tejidos hispanomusulmanes. La catalogación de estos cubre el periodo comprendido entre la Córdoba califal del siglo X hasta el final del reino nazarí de Granada en el siglo XV. Todos ellos fueron de altísima calidad técnica y decorativa inspirándose para la mayoría de los motivos decorativos en las decoraciones de la arquitectura.

DECORACIÓN EN LOS DIFERENTES PERIODOS.

Tejidos del califato de Córdoba. (929-1013) Influencias de la Persia sasánida, temas de filas de círculos con animales dentro de perfil y orlas florales esquemáticas alrededor de estos como marco. También influencia del Egipto copto y del Egipto musulmán fatimí. Técnicas de ejecución principales: tapiz y samitos.

Tejidos del periodo de Taifas. (1013-1086). Decoración ornamental influenciada de los tejidos de Oriente, Persia y Bagdad. Tejidos realizados con ligamento samito con base de sarga 2/1.

Tejidos del periodo almorávide. (1086-1143). Se siguen haciendo samitos. En los colorantes se sigue utilizando el quermes para el rojo, la gualda para el amarillo, el índigo



para el azul, y el ácido alágico para el pardo. Tejidos lampas y taqueté, algunas veces se combinan.

Tejidos almohades (1143-1213). En los colorantes se siguen utilizando los utilizados en los periodos anteriores pero en los pardos se introducen los taninos y el ácido gálico. En la primera época se utiliza el lampás con una trama brochada. El taqueté solo se encuentra combinado con el lampás. Se vuelve a retomar los motivos decorativos anteriores presentes en los mármoles y yeserías califales y de taifas. Los motivos se hacen geométricos, se estilizan y se adoptan formas de base cuadrada. A cambio de esta esquematización del diseño se aumenta el uso del hilo de oro. Los tejidos se adornan con guarniciones de tapiz hechas en las mismas urdimbres, pero con espolines de hilo de oropel, de forma cuadrangular y con adornos de lacerías e inscripciones en árabe de tipo thulut andalusí, o bien de medallones circulares con elementos figurativos y franjas con inscripciones, algunas cúficas y otras cursivas. En este periodo es más frecuente el arte de las lacerías muy finas, las inscripciones se hacen en árabe de caracteres cúficos y aparece el tipo cursivo que continuará hasta el final de la etapa nazarí. Se utiliza más el taqueté.

Tejidos del periodo nazarí (1238-1492) hay una continuación de las formas de la época almohade. La novedad es que para el rojo se utiliza la llamada madera de brasil, pero se sigue utilizando el quermes y para el amarillo el azafrán,

aunque se sigue usando la gualda, y el índigo para el azul. En los ligamentos. se utiliza el lampás con fondo raso. Los hilos dorados se sustituyen por hilos amarillos. Y en la ornamentación además de utilizar los del periodo anterior se incorporan los motivos ornamentales arquitectónicos de palacios como los de la alambra.

El término nazarí

Al debilitarse el imperio almohade, entre los siglos XIII y XV surgen nuevos pequeños reinos que se hacen con el poder. La batalla de las Navas de Tolosa, en 1212, abre el camino hacia el sur a los conquistadores cristianos. En contraposición, a partir de 1232, los musulmanes de Arjona, proclaman sultán a Muhamad ibn Yusul ibn Nasv. Se inicia así un proceso de reconstrucción territorial mediante el cual se forma en la Andalucía penibética un nuevo reino, el nazarí, cuya capital desde 1237 será Granada⁴.

Al menos desde el siglo X están documentados el cultivo de la morera y la producción masiva de seda en los territorios del califato de Córdoba, así como la existencia de talleres artesanales donde se hacían exquisitas telas, hasta entonces desconocidas en la Europa cristiana, con modelos y técnicas aprendidas en el lejano oriente.

Los hispanomusulmanes tejían telas sumamente estimadas por los monarcas y nobles cristianos peninsulares, que estos compraron u obtuvieron como el más preciado botín en la batalla de Granada.

Desde la toma de Sevilla por Fernando III el Santo fueron numerosos los tejedores musulmanes que trasladaron sus talleres a tierras castellanas. Este hecho, y el establecimiento de colonias de genoveses en las ciudades del mediterráneo, fueron la causa del inicio de una próspera y cada vez más amplia producción de tejidos artísticos que, en un principio siguió modelos mudéjares o clara-

³ "Tejidos hispanomusulmanes". Revista de Patrimonio histórico Español. Numero 5 (2005). pág 65. Cristina Partearroyo Lacasa

⁴ La obra por antonomasia que define a la dinastía nazarí (1237- 1492) es la Alhambra, Qalat al-Amra "el castillo rojo", verdadera síntesis de arquitectura palatina islámica y de los nuevos elementos de fortificación incorporados a la arquitectura militar. Este periodo dará lugar a un estilo propio.

mente orientales, y que más tarde incorporó elementos heráldicos y cristianos propios del gótico.

Los tejidos nazaríes, por su parte, constituyen la última etapa de esplendor de los tejidos de seda andalusíes que serán sustituidos por terciopelos labrados. Se caracterizan por sus intensos colores y la utilización de motivos idénticos a los empleados en la decoración arquitectónica, con la distribución del espacio en franjas de diferentes anchuras donde aparecen motivos decorativos inspirados en los mármoles y estucos califales, decoraciones vegetales de atauriques, o decoraciones epigráficas de escritura cúfica o cursiva. Durante el siglo XIII y XIV de la etapa nazarí hay una evolución lenta en el aspecto ornamental, con respecto al periodo anterior almohade.

El tejido nazarí de la Capa de los Condestables

El tejido al que nos remitimos, es un tejido nazarí incluido en el grupo denominado como sedas de la alambra, siglos XIV y XV, debido a su semejanza con los diseños de



yeserías y alicatados, que decoran los palacios nazaries granadinos, y pertenece a una serie que se haría para uso de la casa real del sultanato nazarí de granada, como se puede comprobar en las inscripciones, que constituyen los elementos principales de la decoración distribuida en bandas.

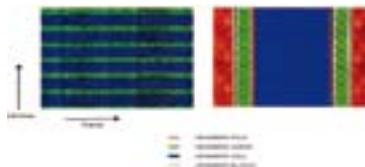


En la banda central, se aprecia la frase diseñada en caligrafía thulut andalusí que dice " Izz limaulana al-Sultan (Gloria al señor el Sultán) alusivas a Yusuf III (1408-1417).

" Izz limaulana al-Sultan" Gloria a nuestro señor el Sultán

La trama floral está en segundo plano respecto a la epigrafía y va unida por tallos en espiral, en ella se mezclan elementos clásicos de la flora nazarí, como las palmas de perfil y las hojas asimétricas, junto con otros temas vegetales de tipo gótico, como las clavellinas y las espigas.

Entre la grafía aparecen elementos vegetales de carácter naturalista típicos del gótico. A los lados de la banda enmarcan dos franjas más estrechas con lacerías y en el



centro otra banda de anchura intermedia con motivos vegetales estilizados y atauriques. Este tejido está confeccionado con sedas de colores, azul oscuro para el fondo y blanco, rojo, verde, azul y amarillo (en sustitución de los hilos de oro) para los motivos decorativos. La seda es de una anchura mayor que las denominadas "sedas de la Alhambra⁵".

Distribución de las tramas azules y verdes distribución de las urdimbres a disposición

ESTUDIO TÉCNICO DEL LIGAMENTO DEL TEJIDOTEJIDO⁶

CONTEXTURA

A. CLASIFICACIÓN TÉCNICA:

LAMPÁS efecto de cuatro tramas (a cambios), fondo de raso de 5, escalonado 3.

URDIMBRE:

Proporción: 2 urdimbres:

6 hilos de base.
1 hilo de ligamento.

Materia: Urdimbre de base:

seda color blanca, roja, azul y verde (a disposición),
2 cabos con ligera torsión S, individualmente torsión Z

Urdimbre de ligamento:
seda color naranja, torsión Z

Recorte: 3 hilos

Densidad: 102-108 hilos de base/cm.

18-19 hilos de ligamento/cm.

TRAMA:

Proporción: 4 tramas por pasada, 3 tramas lanzadas y 1 liseré

1ª trama: fondo (liseré). Seda color azul o verde a cambios), S.T.A.

Materia: 2ª trama: decoración.

Seda amarilla, S.T.A

3ª trama: decoración. Seda blanca S.T.A.

4ª Trama: decoración. Seda roja, S.T.A (Grosor aproximado 0'37-0'39 mm.)

Recorte: 1 pasada

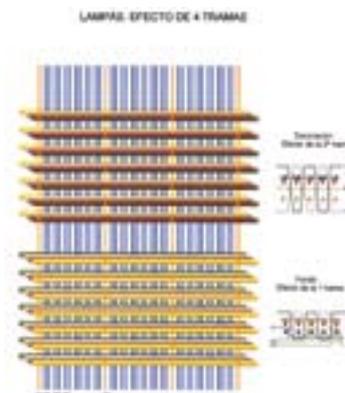
Densidad: 26-29 pasadas/cm.

ORILLLO:

A. CONSTRUCCIÓN INTERNA:

Fondo:

Raso DE 5, escalonado 3, formado por los hilo9s de fondo con la

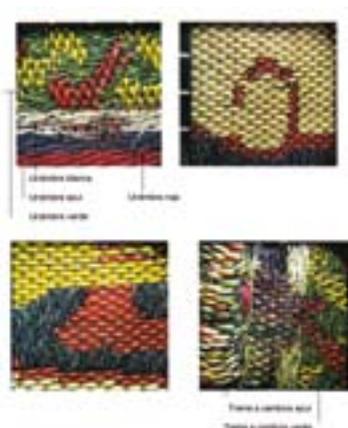


⁵ Así lo confirma Benjamín de Tudela en sus viajes por aquellos lugares (siglo XII) (The Itinerary of benjamín of Tudela, Londres, Ed Y trans M. N. Adler 1907, págs. 9,18,25,27,28 y 31)

⁶ El estudio técnico del tejido fue realizado por Pilar Borrego Díaz.

1ª trama de color azul o verde (a cambios.) Esta trama (liseré) trabaja indistintamente en el fondo o constituyendo la decoración, cuando lo requiere el motivo decorativo. Este efecto descansa sobre el tafetán originado con la urdimbre de ligamento y las 3 tramas de decoración restantes.

La urdimbre de fondo, que origina el raso, es doble y cambia de color para formar las bandas verticales de color azul, verde y roja, que sirven de base del motivo decorativo, crenado un efecto característico del periodo nazarí.



Decoración:

Efecto de la 2ª trama lanzada: por el anverso la trama amarilla trabaja en tafetán con la urdimbre de ligamento y reposa sobre el tafetán formado por la 1ª, 3ª y 4ª trama de fondo. El efecto de la 3ª, 4ª y 1ª trama, cuando actúa como decoración (liseré), es similar a la segunda, pero en el caso de la 1ª trama, los colores varían entre azul y verde. La trama de decoración amarilla, al igual que el resto de las tramas decorativas, es de seda, y sustituye al hilo metálico de oropel utilizado hasta ese momento.

Tintura: En hilo (Ver análisis de colorante)

Identificación de los colorantes de la muestra 1 textil granate del tejido nazarí



Colorante identificado
Quermes

Identificación de los colorantes de una muestra 2 gualda del tejido nazarí



Colorante identificado
Colorante orgánico natural perteneciente al grupo de las hidroxiflavonas⁷

Identificación de los colorantes de la muestra 3 azul del tejido nazarí

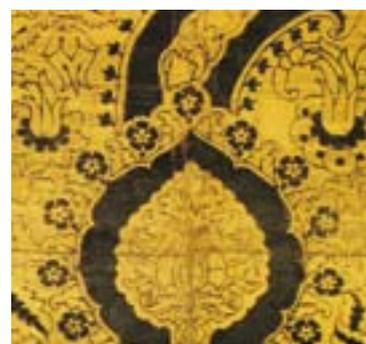
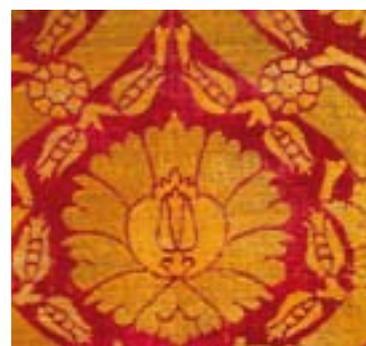


Colorante identificado
Índigo

Identificación de los colorantes de una muestra 4 verde de tejido nazarí



Colorantes identificados
Colorante orgánico natural perteneciente al grupo de las hidroxiflavonas⁸



CONDICIONES DE EJECUCIÓN:
Telar de tiro

LOS TINTES

Por norma general se teñían con fórmulas transmitidas de generación en generación por tintoreros casi siempre judíos, que monopolizaron este oficio en la Edad Media⁹. Las fibras se teñían hiladas en madejas de un peso fijo, introduciéndolas en grandes tinas, donde se disolvía un mordiente que normalmente era alumbre, cremor tártaro o cenizas.

Los tres colores principales eran el rojo, el azul y el amarillo y se extraían fundamentalmente de hojas, raíces o parásitos. El rojo se extraía de la rubia, el quermes, o la henna. El azul de la hierba pastel o del índigo. Y el amarillo del azafrán o de la gualda. El negro y marrón de la cáscara de nuez.

⁷ La escasa proporción del colorante amarillo en la muestra no permite un desarrollo cromatográfico con suficiente nitidez para distinguir entre distintos colorantes pertenecientes al grupo de las hidroxiflavonas como son gualda, retama o serrátula, pudiendo en este caso sólo llegar hasta la identificación del compuesto mayoritario que permite asociarlo con las hidroxiflavonas.

⁸ Ocurre la misma situación que en la muestra Nº 2

⁹ Sánchez Trujillano, M^{ra} Teresa: Catálogo de los tejidos medievales del M.A.N..Boletín del Museo Arqueológico Nacional. Tomo IV, nº 1. Dep. Legal Madrid. 1986

HISTORIA DE LOS TERCIPELOS EN LA PENÍNSULA DE LOS SIGLOS XIV-XV Y XVI

En España son dos los temas fundamentales de los terciopelos en el periodo gótico.

Uno de hojas o líneas lobuladas con un ramillete o fruto carnoso abierto en su interior ; en el que las flores suelen ser clavelinas o cardenchas u otras parecidas con perfiles picudos o agudos, y los frutos, manzanas, granadas o piñas. Su disposición sobre la tela es "a tres bolillo", o sea, dentro de una invisible red de rombos, cuyos vértices son ocupados a veces por pequeños motivos del mismo estilo vegetal.

El otro motivo contemporáneo es el de la "piña", aunque no siempre adquiere esta forma. Este segundo motivo evoluciona durante el último tercio y el S.XVI hacia una ornamentación renacentista con abundante empleo de oro en lo que tuvo importancia el incremento de riquezas venidas de América. El motivo de la piña se emplea principalmente en los dos esquemas de brocados y damascos.

Sin duda, el terciopelo fue el rey de los tejidos de seda. De origen chino, llegó supuestamente primero a Italia, y luego a España, donde se constata su uso en la pintura tardo-gótica del área aragonesa y en la documentación conservada de las corporaciones gremiales.

Durante el siglo XV se consolidó su técnica con numerosas variantes. El terciopelo es fácilmente re-

conocible en los inventarios en los que aparece usado, prolíficamente, en todas sus modalidades, por monarcas, nobleza, iglesia, banqueros, comerciante y privilegiados.

La modalidad del empleo del terciopelo con riqueza decorativa llegó a España a principios del siglo XV procedente de Italia, aunque en este país ya figuran en el Inventario Romano de 1295 y en 1347 desde antes.

La única diferencia de la que se podía hablar en el siglo XV en relación al siglo anterior, fue la introducción de la policromía en la decoración, pero esta idea no resultó debido a las grandes dificultades técnicas y a los resultados poco satisfactorios que ofrecía, ya que se obtenía un dibujo sobrecargado y con poco detalle. Por este motivo, se optó por jugar con el contraste del pelo denominado a dos alturas.

Los terciopelos del siglo XV están caracterizados por tener un estilo común en el que destacan los temas vegetales representados con cierto naturalismo y movimiento. Estos tejidos se empezaron a decorar bajo la influencia del arte chino, desde Venecia se creaba que ostentaba el monopolio del comercio con Oriente.

Terciopelo de la capa de los Condestables¹⁰

El tejido de influencia cristiana lo conforman el orfrés y el capillo de terciopelo carmesí labrado (a dos alturas). El motivo que decora este terciopelo es el de la "granada",

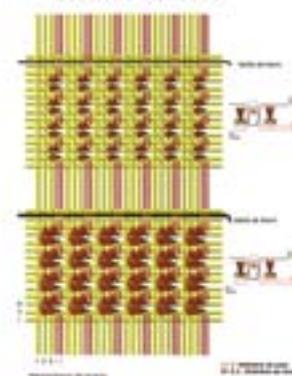


motivo característico del periodo gótico en España. Se considera de finales del siglo XV, gótico-renacentista. El ancho del dibujo ocupa casi el ancho del telar, muy típico de esta última etapa.

El motivo es una red de trepantes con forma fusiforme sobre un eje central, cuyo motivo se distribuye acercándose y alejándose del centro formando una línea sinuosa. El interior queda enmarcado un ramillete de granadas cerradas y abiertas mostrando los frutos. La red está formada por un tronco estilizado de hojas de acanto que se divide y entrelaza hacia los lados con otras ramas.

Unidad de diseño o raport.

La obtención de la unidad del diseño de los tejidos se ha realizado mediante calco observando las dimensiones de cada diseño individual antes de su repetición. El motivo decorativo con respecto al bordado de aplicación está orientado en diferente dirección.



Unidad de diseño, del T1, "terciopelo a dos alturas": 48 cm. Ancho de telar: 58 cm. más dos arillos de 1 cm. cada uno

¹⁰El estudio técnico del tejido fue realizado por Pilar Borrego Díaz.



Las dimensiones de cada una de las unidades tienen una variación mínima debido a que se trata de tejidos realizados con telares “no industriales”.

ESTUDIO TÉCNICO DEL LIGAMENTO DEL TEJIDO: TERCIPELO DEL ORFRÉS Y CAPILLO*

CONTEXTURA

A. Clasificación técnica: Terciopelo cortado a dos alturas (alto y bajo), con fondo de tafetán duplicado (doublé)

URDIMBRE:

- **Proporción:** 2 urdimbres
 1 urdimbre de pelo doble
 3 urdimbres de bases simples

• **Materia:**

- *Urdimbre de pelo* : hilos dobles de seda color grana, con ligera TZ. (grosor aprox. 0.3-0.4 mm.)
- *Urdimbre de base*: seda color beige rosáceo, 2 cabos, torsión S.

- **Densidad:** Hilos de pelo: 21 hilos/cm.
 Hilos de base: 60 hilos/cm

TRAMA:

- **Proporción:** -3 pasadas de fondo
 -1 pasada de varilla

Estas tramas se disponen de la siguiente manera: 1 pasada de fondo, 1 pasada de varilla, 2 pasadas de fondo

El Quermes en los terciopelos granates.

En el terciopelo utilizado para la confección de la capa hemos observado, que los fragmentos en los que van aplicados los bordados de los escudos, el color o el tono carmesí varía ligeramente del resto del terciopelo.

El orfrés está confeccionado por cuatro piezas de terciopelo unidas por costura y rematadas con un galón dorado. Los escudos que rematan los extremos están montados sobre sendas piezas que completan el orfrés.

Este terciopelo, con respecto al resto del orfrés y del capillo, aunque aparentemente es el mismo terciopelo ya que tiene el mismo motivo decorativo, tiene una estructura diferente como se puede apreciar en las imágenes siguientes.

El tono es más carmesí que el resto del terciopelo que tiende a granate o bermellón. Es un matiz casi imperceptible.

Durante el siglo XV la calidad de los terciopelos estaba regulada por estrictas ordenanzas que regulaban los colorantes utilizados en la tinción, la calidad de las seda o la calidad de los hilos metálicos utilizados para su decoración.

Estas ordenanzas se promulgaron para llevar un control de calidad en la producción de terciopelos de exportación e importación dentro y fuera de la península.

En ellas se establecía la obligación de insertar en el centro de los orillos un hilo de oro que indicaba la utilización del quermes en la tinción de la seda.

Identificación de las fibras del terciopelo

Sección longitudinal



Figura 1 b.- Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección longitudinal de una fibra de la muestra N° 4 (objetivo MPlan 50 X / 0,75). Observación con luz transmitida

Fibras identificadas

Sección transversal



Figura 1 c.- Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de las fibras de la muestra N° 4 (objetivo MPlan 50 X / 0,75). Lámina delgada observada con luz transmitida

Seda

Identificación del colorante del terciopelo



Figura 8.- Imagen obtenida al microscopio estereoscópico de la muestra N° 8

Colorantes identificados Cochinilla (posiblemente polaca) y quermes.