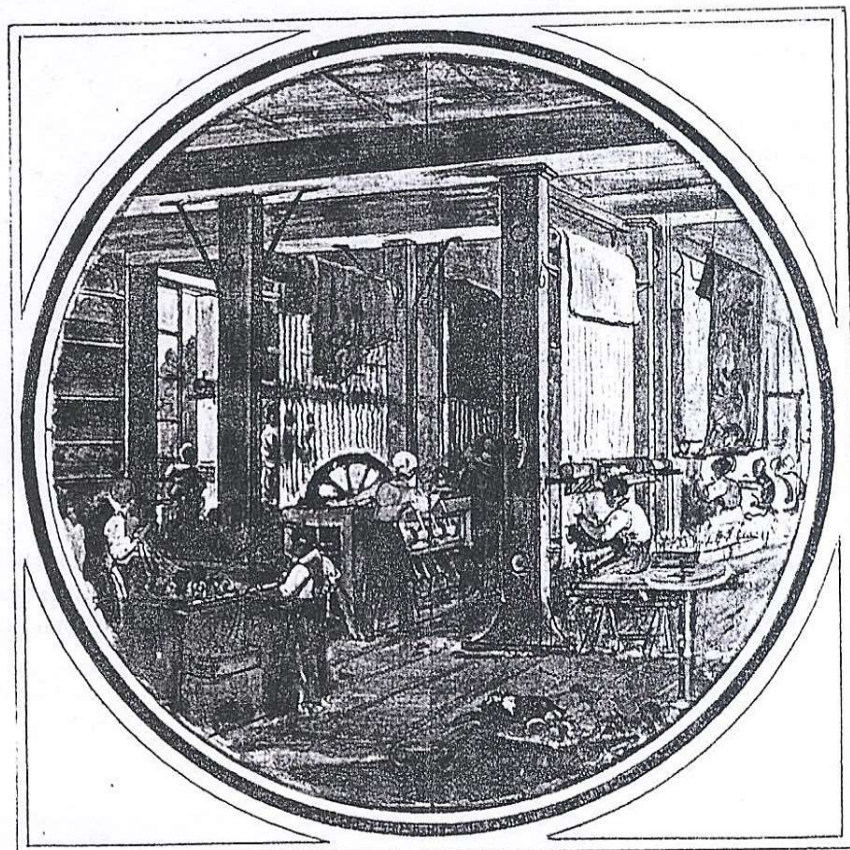


Tapices

Diana Fowle



«Los talleres de los Gobelinos en 1840», acuarela de Jean-Charles Develly. Están tejiendo los tapices en un telar de alto lizo. Los Gobelinos había sido centro de manufactura de tapices desde el siglo XV.

EL TERMINO de «tapiz» se utiliza muy a menudo e indiscriminadamente para describir cualquier textil trabajado con dibujo, ya sea pintado, bordado o tejido. Sin embargo, tal término debería limitarse a describir el textil tejido en un telar y creado por el entrelazado de la urdimbre y la trama. Hay dos tipos de telares: el telar de bajo lizo y el de alto lizo; y existen varios métodos de tejer. Muy a menudo se confunden el tapiz y el bordado, pero son básicamente distintos. El bordado se dibuja con una aguja e

hilo más que con el entrelazado de la urdimbre y la trama, y el diseño se trabaja una vez que el paño original se ha tejido, más frecuentemente que durante el mismo proceso de tejerlo, como ocurre con el tapiz.

Los tapices normalmente se tejen con urdimbre de lana o lino, y la trama es de lana, aunque los tapices de gran calidad tienen una gran proporción de hilo de seda o incluso hilo dorado. Los tapices europeos raramente son de seda en su totalidad, aunque los chinos han perfeccionado una excelente forma de tejer tapices de seda conocido con el

nombre de Kossu o seda de kesi. Se realiza utilizando la misma técnica, pero el producto final es más frágil y delicado que el europeo.

El valor de los tapices europeos descansa en parte en su resistencia y durabilidad. En la Edad Media fueron utilizados originalmente como parte del mobiliario que se podía llevar de un sitio a otro, por lo que debían ser lo suficientemente resistentes como para soportar ese continuo traslado sin sufrir ningún daño. Podían convertir la habitación de un frío castillo con paredes de piedra en un lugar confortable y embellecerlo al decorarlo. En un principio no estaban diseñados para cubrir un espacio determinado, puesto que más bien y como hemos dicho, su ubicación era transitoria. Pero hacia el siglo XVII empezaron a utilizarse como elementos decorativos fijos en cada una de las habitaciones; a menudo se cortaba el tapiz para dar cabida a una chimenea o una ventana, y a veces se dejaba en una esquina si resultaba demasiado grande para una pared. Con la gradual desaparición del estilo de vida itinerante, los tapices comenzaron a verse como piezas permanentes del mobiliario de las habitaciones. Hacia el siglo XVI ya se diseñaban algunos para habitaciones en concreto, y también a veces se les añadían unos bordes muy trabajados, lo que indica el carácter de elemento arquitectónico fijo del tapiz.

La aparición de los bordes en el tapiz es, de hecho, una gran ayuda para determinar la fecha de su ejecución. No aparecen en los tapices antiguos. Hacia principios del siglo XV la pintura solía acabarse con un elemento vertical como una columna o un árbol. Esto se convirtió gradualmente en un borde real hacia 1500. Poco a poco se fueron haciendo más elaborados y hacia mediados del XVI suelen estar divididos en compartimentos llenos de detalles decorativos. El estilo grotesco y las decoraciones de lazos y volutas son muy comunes a finales del siglo. A menudo los bordes —sobre todo los de los tapices de fines del XVI y del XVII— son extremadamente anchos, y parecen ser el elemento más importante del tapiz. Despliegan el gusto manierista por la abundancia y la riqueza en los detalles. Hacia finales del XVII los bordes se hacen más estrechos y se componen fundamentalmente de guirnaldas de flores entrelazadas con arabescos. El borde se va estrechando cada vez más hasta que en el siglo XVIII se ve reducido a ser una especie de marco para el dibujo del tapiz. Y en el siglo XIX los tapices ya no tienen bordes, a no ser que imiten intencionalmente el estilo de los tapices antiguos, como ocurre con algunos de los tapices de Merton Abbey.

Los tapices no se empleaban exactamente como decoraciones murales. En la Edad Media



«La Virgen con ángeles músicos», tapiz de seda y lana de 1500-1515, tejido en Chaumont, Francia.



«Nobody is my name that beyreth everibody's blaim» (Wynkin de Wore, hacia 1533), tapiz de seda y lana franco-flamenco de mediados del siglo XVI. Figura emblemática, lleva un gorro alado, unas lentes y una trompetilla acústica. De su saco caen monedas. Su cantimplora está agujereada. La decoración del fondo —un frondoso bosque— es convencional.

se utilizaban también para decorar las calles en ocasiones importantes como las coronaciones o procesiones. Incluso se utilizaban para decorar tiendas o campañas militares. También se utilizaban como tapicería para los muebles, y así en el siglo XVIII centros de manufactura como los de Aubusson y Beauvais se especializaron en la producción de tapices para los asientos de las sillas y respaldos, contribuyendo a ponerlos de moda. Todavía hoy se utiliza el tapiz, en cierta medida, aunque desde un punto de vista práctico no resulta muy «saludable» para el tejido. El retrato de tapiz también era otro uso de moda en el siglo XVIII.

En siglos anteriores los tapices no eran simplemente atractivos objetos de arte. Resultaban también importantes como símbolos del estatus social, así como una forma de invertir el capital. Los tapices eran artículos de lujo y el ser propietario de una colección de excelentes tapices era una demostración pública de riqueza y poder. Los tapices también servían para aumentar el prestigio de su propietario, narrando anécdotas de su vida. Así, por ejemplo, se hacían encargos para conmemorar un acontecimiento par-

ticular, como el triunfo del duque de Borgoña en la batalla de Liège de 1407, o para servir de propaganda, aunque de forma sutil. Luis XIV utilizaba los tapices de los Gobelinos como un vehículo para extender su imagen de Rey Sol. Regaló tapices a otros monarcas, en los que se hallaba retratado él mismo junto a sus magníficos castillos; era una forma de «autopromocionarse».

Actualmente, los propietarios de tapices no tienen estas ideas. Son muy pocos los que poseen el espacio suficiente para exponer una gran colección de tapices antiguos. Y desgraciadamente, aunque lo tuvieran, tampoco sería tarea fácil pues muchas colecciones de tapices han sido divididas e incluso destruidas. Esto se debe a que no siempre se los ha tratado con el debido respeto, y a que ha cambiado también la consideración que se les tenía. A principios de su historia tenían una importante finalidad práctica, pero algunos sólo eran utilizados de forma temporal y para las ocasiones especiales. En los siglos XVI y XVII ya se los consideró como elementos fijos en la decoración de las habitaciones y fueron muy apreciados y valorados. Sin embargo, hacia finales del siglo XVIII ya

Tapiz de una cacería, ejemplo francés de 1450-1480; los campesinos hacen una pausa para tomar un refrigerio.

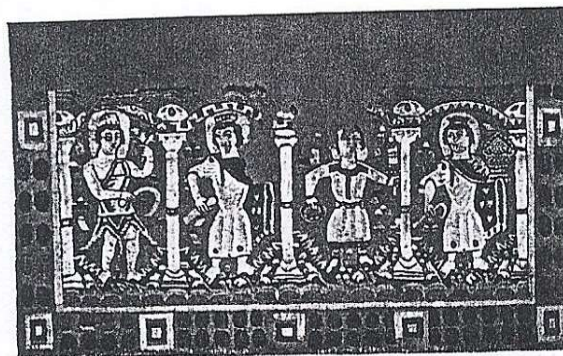


no estaban de moda e incluso muchas veces se tiraban. A veces se destruían sólo con el propósito de conseguir los hilos dorados. Uno de los tapices góticos más famosos, el Apocalipsis de Angers, fue utilizado para proteger árboles frutales de las heladas, y parte de él fue cortado y utilizado como cubrecamas. Finalmente fue salvado por el obispo de Angebault que, en 1843, lo compró por 300 francos y lo devolvió a la iglesia. Actualmente no tiene precio. En el siglo XIX tuvo lugar un renovado interés por los tapices, fomentado primeramente por el renacimiento del gótico y después por William Morris.

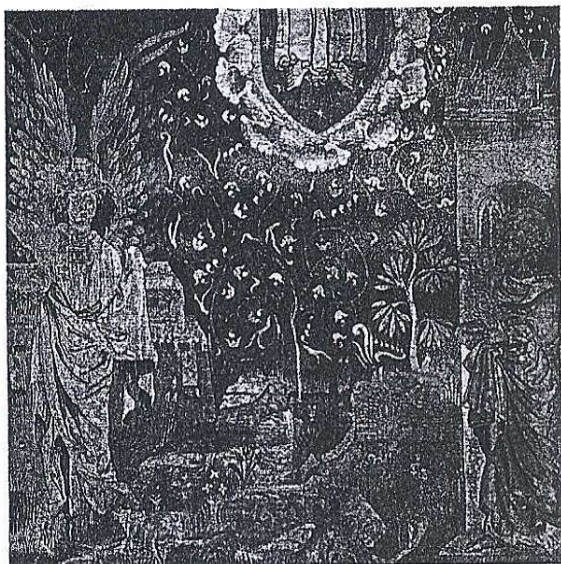
El fragmento de tapiz más antiguo que se conserva se encontró en Egipto en la tumba de Tutmosis IV. La pieza cuenta con una inscripción que data de 1503-1449 a.C.; es de buena calidad, e implica que la práctica del tejido de los tapices tenía ya una larga tradición en Egipto. Los coptos eran excelentes tejedores. Vestían túnicas de lino trabajadas con bañdas decorativas tejidas en seda o lana. Estas bandas de tapiz y otros fragmentos estaban tejidos de manera sencilla y, en lugar de mantener la trama en ángulo recto con respecto a la urdimbre como en los tapices europeos, se utilizaba la trama con mucha más libertad. A veces se usaba para dibujar los contornos de forma parecida a una labor de aguja, en vez de seguir las sucesivas fases en el trabajo que sigue el tejido europeo. Los

tapices coptos son de gran calidad y a veces muestran un gran realismo, aunque los temas suelen ser algo naïf. En el periodo greco-romano el dibujo es apagado y correcto. Hacia el siglo IV d.C. los detalles cristianos son ya relevantes y el dibujo está lleno de símbolos, quizás en demasía. Durante el periodo romano los retratos de tapiz se hicieron muy populares. Los tapices coptos no son tan raros como cabría esperar, dada su antigüedad. Normalmente se enterraba a los muertos vestidos, y la sequedad de la tumba así como su carácter de lugar santo ha impedido que estos textiles sufrieran daños o quedaran destruidos.

Cronológicamente el siguiente grupo de tapices de importancia lo constituyen los del periodo gótico. La práctica del tejido del tapiz a gran escala tardó bastante en aparecer en Europa, aunque la técnica ya era bien



«La cosecha», tapiz copto de lana de los siglos VI-VII.

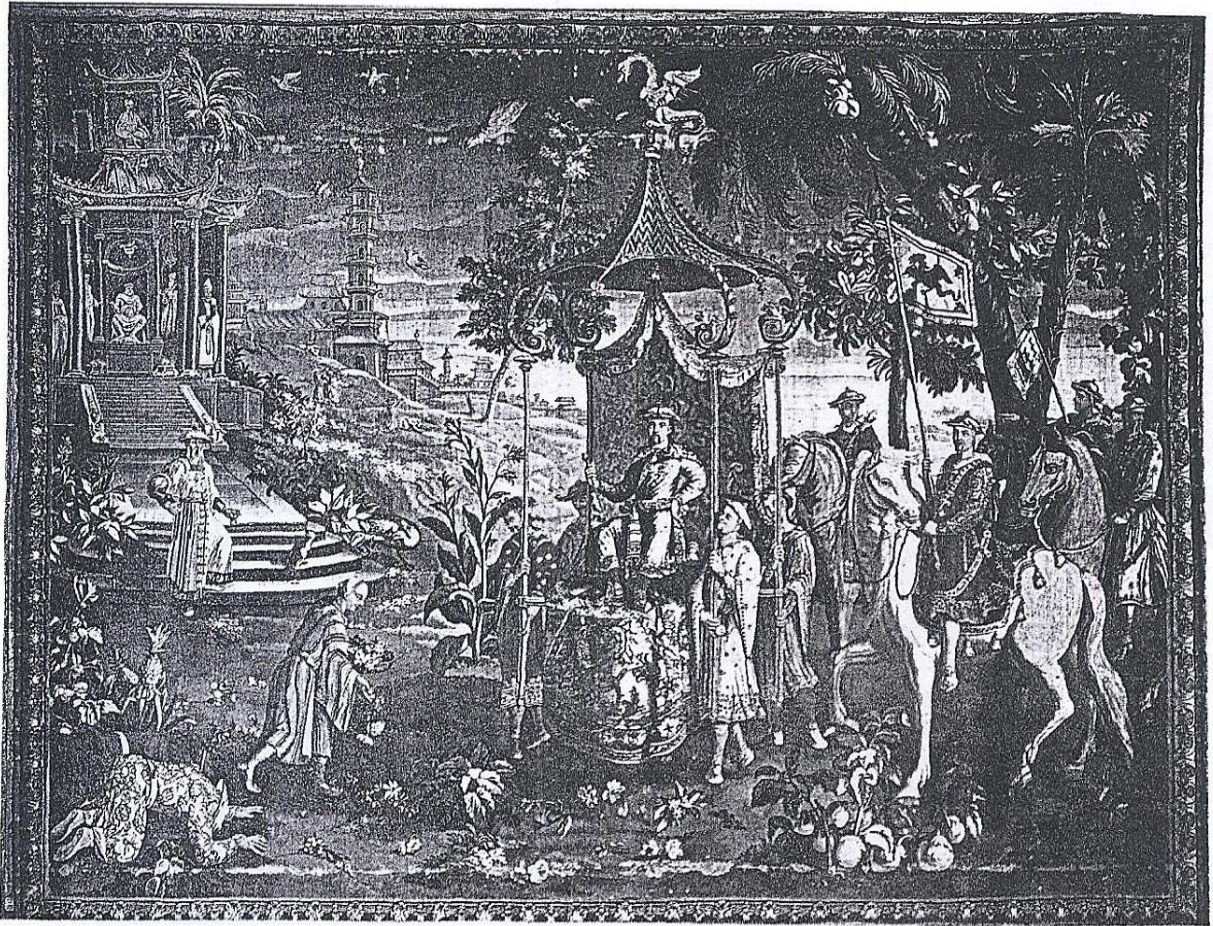


«El Apocalipsis de Angers», ilustra, en una serie de siete tapices, la revelación según San Juan, a quien puede verse, de pie, a la derecha. La serie fue tejida por Nicolas Bataille basándose en un diseño de Hennequin de Bruges, para Luis I, duque de Anjou. París, 1379-1381.

conocida y se practicaba, a pequeña escala, en los monasterios. Se ha sugerido que las Cruzadas y la influencia de la España musulmana estimularon la demanda de estos textiles y dieron a conocer la práctica del tejido del tapiz. Otras teorías sostienen que fueron los cambios en la arquitectura doméstica los que la propiciaron, ya que el tapiz se convirtió en un elemento útil cuando hubo un espacio suficiente en la pared —como el de las habitaciones del castillo—. El desarrollo del gusto por la riqueza y el lujo de las cortes también debió de ser otro factor importante. Fuera lo que fuese, hacia 1295 se hace ya referencia a unos *tapissiers Nostrez* que viven en París. Hacia 1313 se mencionan a otros tejedores en Arras. Esta información implica que el tejido de tapices estaba firmemente establecido en Francia en este periodo. En el siglo XIV varias casas religiosas de Alemania producían tapices. Muchos son obra de artesanos profesionales, y fueron tejidos en pequeños telares. De modo que normalmente sólo tienen un metro de longitud, pero son muy anchos ya que los hilos de la urdimbre quedan siempre horizontales cuando el tapiz está colgado. Estos tapices se utilizaban tras las sillas del coro. Normalmente hacen referencia a los manuscritos y cuentan con inscripciones muy elaboradas. Desgraciadamente, son muy pocos los que se conservan.

Una de las mejores y más antiguas series de tapices que se han conservado es la del Apocalipsis de Angers, tejida hacia 1380. Hasta aproximadamente 1360 los tapices presentaban diseños sencillos con dibujos geométricos o heráldicos. Hacia los años setenta del siglo XIV comenzaron a producirse tapices más figurativos, posiblemente a causa del mayor patronazgo de la corte. La serie del Apocalipsis la encargó el duque Luis I de Anjou a un tejedor y comerciante parisino, Nicolas Bataille. El pintor de la corte de Carlos V, Hennequin de Bruges, preparó los diseños que reflejan la influencia de varios manuscritos, incluidos algunos pertenecientes al rey. La serie se compone de siete colgaduras que se dividen en dos hileras de escenas que describen la revelación de San Juan. El diseño es algo rígido, y las figuras se destacan sobre un fondo liso; como la mayoría de los tapices medievales, la gama de color utilizada es reducida. No obstante, impresiona la dignidad y la grandeza de las figuras.

París no era el único centro de producción de tapices de este periodo. La ciudad de Arras era extraordinariamente importante, hasta tal punto que sus productos se hicieron sinónimos de la palabra «tapiz» («arras» en inglés y *arrazo* en italiano). Tournai y otras ciudades borgoñonas eran también importantes hacia mediados del XV; el énfasis se había trasladado de París a Borgoña tras la ocupación inglesa de la capital en 1420. La industria de tapices de la Borgoña se vio también impulsada por el patronazgo de los duques de Borgoña; Felipe el Atrevido poseía al menos 75 tapices de gran calidad. Estos tapices franco-borgoñones promocionaban su prestigio al describir escenas de la vida en la corte, como las cacerías, o episodios relevantes inspirados en la historia o la mitología, aunque algunos están basados en temas religiosos. Se caracterizaban por un gran horizonte y a menudo representan muchas figuras con gran profusión de detalles; incluso se muestra con gran minuciosidad el material de los vestidos. Había poca perspectiva, y la superficie estaba ricamente decorada. Los tapices de caza de Devonshire, en el Victoria and Albert Museum, son característicos de este periodo. Los tapices *mille fleurs* eran también populares: están tejidos de forma admirable con muchas flores, y las figuras



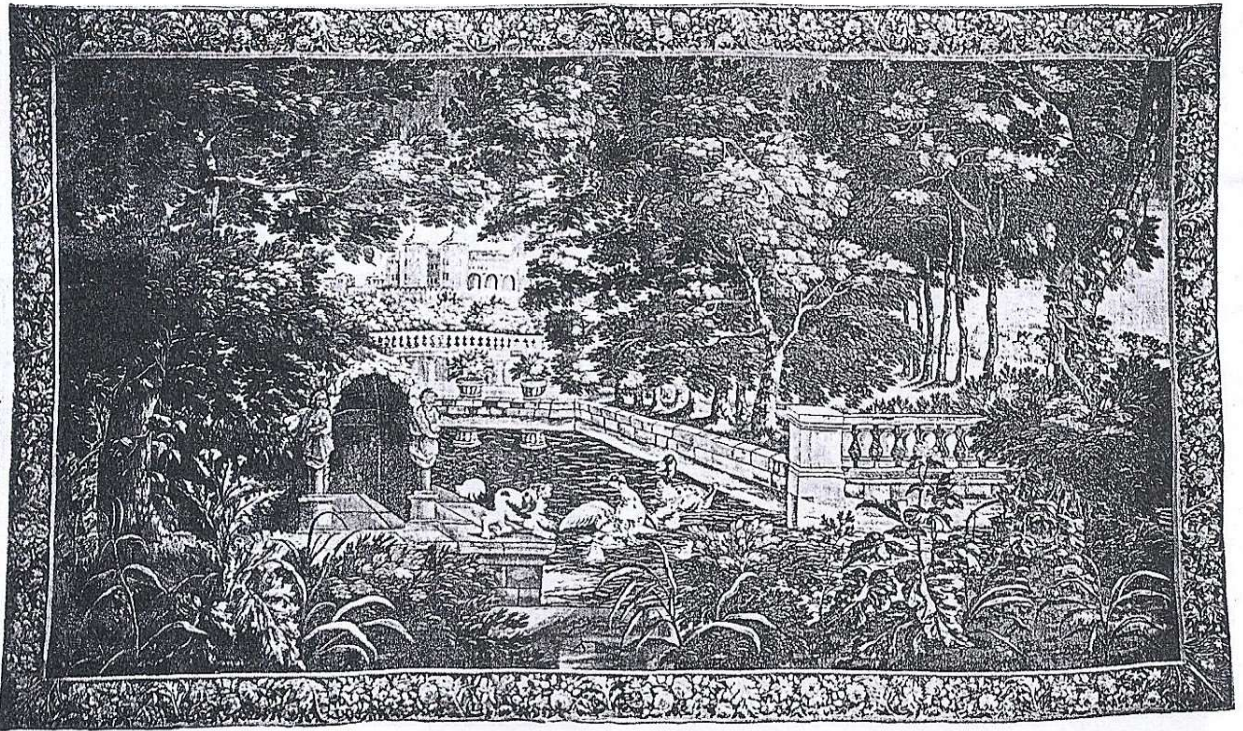
«La procesión de un príncipe chino», imitación de un *chinoiserie* tejido en Beauvais en 1711.

pasan a un segundo plano ya que el motivo principal es la naturaleza. Fueron muy populares entre 1450 y 1550.

Hacia finales del siglo XV la influencia del Renacimiento comenzaba a reflejarse en los tapices. Los detalles clásicos comenzaron a aparecer poco a poco en la arquitectura, aunque todavía no se utilizaba la perspectiva. Sin embargo, la ruptura con el estilo gótico —en los tapices— tuvo lugar entre 1515-1519, cuando el Papa Leo X envió a Bruselas los cartones que Rafael había diseñado para que fueran tejidos allí. Los primeros tapices se habían tejido en Bruselas en 1450, y tras la crisis que vivió Borgoña en 1476 la ciudad se había convertido en el centro de producción más famoso. «Los actos de los Apóstoles», diseñados por Rafael, contribuyó a incrementar esta reputación. Ilustran muy bien la ruptura con el concepto gótico del tapiz, al tratarle como un espacio pictórico tridimensional en lugar de como una superficie lisa decorativa. Representaban figuras moldeadas de forma realista, sobre un paisaje profundo

en el que el horizonte producía una sensación de lejanía. Rafael había utilizado el tapiz para imitar la pintura renacentista. Para expresar este realismo en los diseños de los tapices se necesitaba una paleta de colores mucho más variada que la que se utilizaba en los tapices antiguos. Los sombreados sutiles sustituyeron las partes uniformes y planas del color. El gradual aumento en la utilización de los colores en la época que estamos estudiando puede observarse en el hecho de que el Apocalipsis de Angers sólo utilizó veinte colores, mientras que el tapiz «Las cacerías de Luis XV», del siglo XVIII, usa trescientos.

Flandes conservó su importante posición durante todo el siglo XVI, aunque bajo cierta presión, por la emigración de los tejedores durante la invasión española; pero hacia el siglo XVII Inglaterra surgió como un nuevo competidor cuando en 1619 Carlos I fundó el taller de tapices de Mortlake. Anteriormente, los únicos tapices ingleses existentes se habían producido en Worcestershire, en



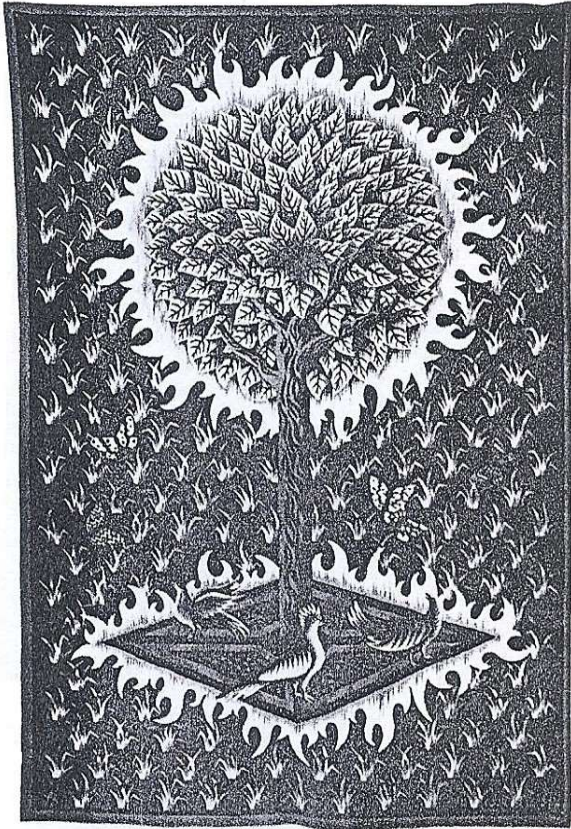
Un paisaje formal («Verdure»), tejido en Oudenarde, Flandes, a finales del siglo XVII.

los talleres de William Sheldon. Estos tapices venían a ser simples y pequeños paneles que se utilizaban para los muebles y cojines, aunque los famosos mapas de Sheldon del Victoria and Albert Museum son de tamaño natural. La fábrica de Mortlake era una empresa de mucha mayor envergadura que la de Sheldon, que había sido fundada por Jaime I y tuvo mucho éxito durante la primera mitad del siglo XVII. Los tejedores recibían muchos encargos de la corte y utilizaban diseños de gran calidad. Los tapices eran a gran escala y a menudo representaban elaboradas escenas mitológicas o históricas. Las series de «Eros y Leandro» y «Venus y Vulcano» son buenos ejemplos de ello.

Los Gobelinos y Beauvais se convirtieron en importantes centros de manufactura de tapices durante la segunda mitad del siglo XVII, siendo rivales de importancia para Mortlake. La fábrica de los Gobelinos había sido reorganizada por Colbert, ministro de Luis XIV, en 1662-1663, para crear la fábrica personal de la corona francesa. Los tapices se tejían para decorar y cubrir los palacios reales y servir de regalo para obsequiar a otros monarcas. Se hacían a gran escala. Una de las series representa escenas de la vida de Luis XIV, entre ellas la «Coronación del



Panel perteneciente a una serie de tapices que representa diferentes aves; de Savonnerie, mediados del siglo XVIII.



Tapiz diseñado para Aubusson por Jean Picard le Doux.

rey» y «La entrada del rey en Dunkirk». Muchos de los cartones fueron diseñados por el artista Charles Le Brun con el propósito específico de glorificar a la corona.

Aunque los productos de los diferentes centros solían ser parecidos, Beauvais tendía a producir tapices algo menos monumentales. Normalmente trataban temas y motivos más informales, ya que no se tejían para la corona sino para clientes particulares. Hacia el siglo XVIII estaban muy de moda estos tapices más alegres y desenfadados. Los artistas Oudry y Boucher ejercieron una fuerte influencia sobre los tapices franceses del siglo XVIII al producir muchos diseños de éxito como el de «El amor de los dioses» y las escenas *chinoiserie*. Todos estos tapices se caracterizan por su luminosidad y elegancia y son muy típicos del Rococó.

En Inglaterra el gusto rococó se evidencia en los tapices de los talleres londinenses. En la primera mitad del siglo XVIII existían muchos talleres en la zona del Soho de Londres. Uno de los más importantes era el de Joshua Morris, que se especializó en decorativas y elaboradas escenas florales en las

que a menudo utilizaba loros y arabescos sobre fondos brillantemente coloreados. Sus diseños contrastan enormemente con los tapices más serios de Mortlake del siglo anterior. John Vanderbank, un fabricante real de tapices de fines del XVII y principios del XVIII, era famoso por sus series *chinoiserie*, en las que retrataba grupos de exóticas figuras y de frondosa vegetación sobre un fondo oscuro, que imitaba el trabajo de la pintura lacada de la época.

Hacia finales del XVIII se producían ya muy pocos tapices al no responder realmente al interés del gusto neoclásico. La moda por el papel pintado también contribuyó a mermar su popularidad. Sin embargo, la fábrica de Aubusson continuó con su producción; Aubusson era un viejo centro de producción de tapices que había sido reorganizado en 1664; no era tan prestigioso como los Gobelinos o Beauvais, y se dirigía a un mercado diferente; a menudo los tejedores se limitaban a copiar los diseños de otros centros. Hacia el siglo XIX comenzó a especializarse en decoraciones murales sin ningún tipo de narración. Estas *portières* y *entre fenêtres* son muy populares hoy en día. Se caracterizan por la sutil utilización del color, a menudo con fondos de rosa pálido, y muchos representan grandes cestas colgantes de flores.

En Inglaterra no fue hasta 1876 cuando la industria del tapiz volvió a renacer. En ese mismo año se creó la Old Windsor Tapestry Company. Muchas de estas piezas describen escenas contemporáneas del estilo de vida en la época victoriana; otras eran históricas, pero esto no duró mucho. Los talleres de William Morris en Merton Abbey tuvieron mucho más éxito y se mantuvieron aproximadamente sesenta años. Los tapices estaban diseñados por artistas como Henry Dearle, Morris y Burne Jones, e intentaban revivir el estilo gótico; a menudo dibujaban las figuras sobre un fondo floral.

En América el interés renovado por los tapices en este periodo impulsó a William Baumgarten a fundar en 1893 uno de los primeros talleres americanos en Nueva York. Se emplearon a tejedores de Windsor y Aubusson para tejer fundamentalmente cortinas y otros accesorios para el mobiliario. Los tapices americanos contemporáneos son muy innovadores y, desde el punto de vista de la técnica, muy originales; a veces se exponen los

hilos de la urdimbre, o bien, se fabrica el tapiz como una pieza tridimensional más que bidimensional.

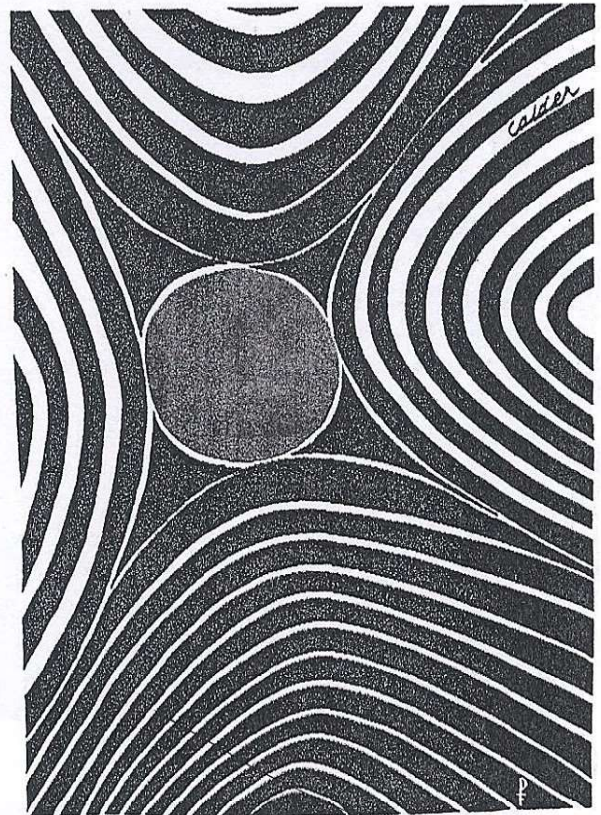
Actualmente los tapices se utilizan básicamente como decoraciones murales. No esperamos ya que los tapices copien a las pinturas, pero hay que admirar la destreza que se necesita en la técnica actual y la forma en que los tejedores modernos explotan la textura del material, y, por supuesto, el color y el diseño.

Este cambio de actitud se debe a la revolución en la producción de tapices que llevó a cabo Jean Lurçat que trabajaba en Francia a principios de este siglo. Lurçat pensaba que la producción de tapices se hallaba en crisis y que era una labor que no se tomaba en serio; quería que el arte del tejido volviera a su pureza decorativa y renunciara a su intento de ser realista. Así pues, redujo la gama del color y desterró el uso de la perspectiva, las dos condiciones básicas del realismo en el tapiz. El tapiz había de ser un mural moderno con un diseño basado en la interacción de los colores y la textura del tejido. Lurçat revivió la tradición del tejido en Aubusson y recibió mucho apoyo internacional. En 1945 se fundó la Association of Tapestry Cartoon Painters conjuntamente con Picart le Doux y Saint Saens, y en 1962 se celebró la primera Biental de Tapices en Lausanne, donde se exhibieron tapices contemporáneos.

Aunque un gran número de tapices se ha debido de perder en diferentes épocas, muchos aún se conservan en las colecciones públicas. El Victoria and Albert Museum tiene una gran colección de tapices, entre los cuales una de las series más famosas es la de los tapices de caza de Devonshire (1430-1440). El Claustro del Metropolitan Museum de Nueva York posee otra colección importante que incluye la serie de «La caza del Unicornio», y el museo Cluny de París también posee otra excelente colección, que incluye la serie de la *Dame à L'icorne*. También pueden encontrarse ricas colecciones en los castillos y casas de campo de toda Europa.

Aunque uno tendría mucha suerte si encontrara tapices de esta calidad en el mercado actual, lo cierto es que son muchos los que se ponen a la venta, y aún conservan un cierto valor. Cuando se tejieron, algunos resultaban muy caros debido al intenso trabajo que requerían en su ejecución y al coste de los materiales. Un comprador moderno no debe

tener esto en consideración. Aunque son muchos los excelentes tapices y piezas individuales que se conservan en las colecciones públicas, se pueden encontrar también buenos ejemplos en las subastas y en los objetos de los comerciantes especialistas en el tema. Algunas veces aparecen fragmentos coptos en las ventas generales de textiles, así como pequeñas piezas de tapicería. Es una lástima que muchos y excelentes tapices se hallen actualmente fragmentados, aunque aún conservan un gran atractivo decorativo. Principalmente los que más se ponen a la venta son los tapices para piezas de tapicería de los siglos XVII y XVIII. También son comunes los tapices franceses del XIX, y en particular las grandes decoraciones murales de Aubusson tienen un gran atractivo para los compradores de tapices. No obstante, y sea cual sea la moda que prevalezca, todos los tapices merecen la atención del coleccionista. Deberían ser admirados no sólo por sus cualidades decorativas y su diseño, sino también por la paciencia y la habilidad demostradas de los tejedores que crearon estas obras de arte y que nos han proporcionado tantos ejemplos de su maestría artística.



«Black Furrows» (*Sillons noirs*), diseñado por Alexander Calder para Pinton Frères en Aubusson, 1965.



Brocado de seda inglés (Spitalfields) con un «dibujo de encaje».
Diseño muy de moda a principios de los años veinte del siglo XVIII.