

EL COLECCIONISMO DE TEJIDOS Y HUNTINGTON

Ana Cabrera Lafuente
Museo Nacional de Artes Decorativas¹

El siglo XIX fue un momento en que el coleccionismo tuvo un gran auge, relacionado con varios factores, la guerra de Independencia y, en general, el conflicto de las guerras napoleónicas que provocó que el patrimonio fuera saqueado como botín de guerra; la venta de las grandes colecciones nobiliarias debido al declive de las grandes familias aristocráticas y, en el caso español, las sucesivas desamortizaciones de los bienes de la Iglesia².

Todo ello dio nuevas alas a los nacientes museos y a los coleccionistas de arte, procedentes de la pujante burguesía que harán acopio de estas colecciones. Los tejidos serán una de las piezas más apreciadas por su rareza, pero también darán lugar a un coleccionismo especializado tanto en España como Europa y Estados Unidos que derivará en alguno de los museos y colecciones textiles más importante en la actualidad³.

El coleccionismo textil tiene su origen en el atesoramiento de los tejidos, vestiduras, tapices, alfombras y paramentos murales por parte de las grandes casas solariegas e instituciones eclesiásticas como parte de su riqueza. Estos tesoros, muchos de ellos iniciados en la Edad Media, empezaron a ser conocidos y reconocidos en el siglo XIX, gracias en parte a las exposiciones internacionales, la primera celebrada en Londres en 1851. En estas grandes exposiciones, las Exposiciones Universales actuales, cada país mostraba tanto su patrimonio histórico como sus novedades industriales (fig. 1).

En el caso de España, su pabellón reunía desde productos procedentes de sus colonias de Filipinas o Cuba, como a una maqueta en yeso una de las paredes de La Alhambra⁴, el éxito de esta pieza hizo que en cada una de las siguientes exposiciones, siempre hubiera una maqueta de este monumento.



1. J. Nash, *Secciones de España y Portugal*, estampa coloreada. Publicada en *Dickinson's Comprehensive Pictures of the Great Exhibition of 1851, From the Originals Painted for H.R.H. Prince Albert by Messrs. Nash, Haghe, and Roberts*, Dickinson Brothers, Londres: 1854, primera edición (Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid CE27522).

Estas exposiciones además supusieron el impulso para la creación de un nuevo tipo de museo, el de artes decorativas y aplicadas. El primero de ellos fue el de *South Kensington*, actual *Victoria and Albert Museum*, más tarde sería el museo francés *Musée des Arts Décoratifs* o el *Museum für angewandte Kunst* de Viena⁵.

La publicación de los catálogos de las exposiciones internacionales y la salida al mercado del arte de las colecciones aristocráticas y, las piezas procedentes de las desamortizaciones, tuvo un efecto en el reconocimiento del arte español, incluyendo sus artes decorativas. Entre estos últimos los tejidos medievales, incluyendo los andalusíes⁶, nazaríes, terciopelos y las alfombras españolas, además de los ricos tapices flamencos que se conservaban en España⁷ fue un grupo que gozó del aprecio entre los coleccionistas nacionales e internacionales.

COLECCIONISMO DE TEJIDOS

Los tejidos son por su fragilidad, derivada de la materia prima orgánica con la que están hechos, uno de los bienes culturales más delicados y que menos han sobrevivido al paso del tiempo, en comparación con otros objetos en cerámica, metal, etc.

Este hecho junto con el importante papel que los tejidos han jugado en el desarrollo económico de España, y Europa⁸ en general, desde la Edad Media hasta finales del siglo XIX y principios del siglo XX⁹ y la abundancia de referencias a los tejidos en las fuentes escritas¹⁰, hace que su compra por coleccionistas sea casi una especialidad.

Su especificidad es tal que también nos encontramos con marchantes especializados en el comercio de tejidos antiguos. El papel que los coleccionistas y marchantes especializados jugaron en la dispersión de tejidos de procedencia española está todavía por estudiar, pero a la vista de las colecciones en museos europeos y americanos debió de ser importante¹¹.

¿Qué coleccionistas de tejidos había a finales del siglo XIX y principios del siglo XX? En España nos encontramos con que la gran mayoría se encuentran radicados en Cataluña, las razones de ello se relacionan con su importante industria textil y patrimonio textil acumulado, en instituciones eclesiásticas mayoritariamente. En el resto de España será Madrid otro de los centros de coleccionismo de tejidos¹².

Entre los coleccionistas catalanes¹³ había artistas como Josep Pascó y Gaspar Homar¹⁴, industriales como Cabot o Bosch i Catarineu¹⁵, o personas con un amplio conocimiento en arte como Miquel i Badia, Rocamora, etc. Estos coleccionistas ayudaron a desarrollar los museos catalanes y sus colecciones gracias a su participación en las distintas exposiciones que dieron a conocer este importante patrimonio catalán. Un aspecto que destaca es que se conocían entre ellos y que eran rivales en la adquisición de piezas. Además se ha documentado el intercambio de tejidos entre como Gaspar Homar con el Museo Episcopal de Vic y, a nivel internacional, está documentado el intercambio entre Emili Cabot y la *Chambre du Commerce* de Lyon (embrión del actual *Musée des Tissus* de esta ciudad)¹⁶.

Sus colecciones eran conocidas y apreciadas, de hecho a la muerte de Miquel i Badia su importante colección¹⁷ fue puesta a la venta; el conjunto de tejidos fue inventariada y publicada por Pascó para su venta en 1900 (fig. 2). La colección fue comprada por J. P. Morgan¹⁸ y en la actualidad los tejidos se encuentran el Copper Hewitt de Nueva York¹⁹. Esta venta y su salida del país fue muy sonada y discutida y, cuando Josep Pascó falleció y

6.299 XVIII-439
2.3
7.1
N.º 6198

CATALOGUE

DE LA

Collection de Tissus anciens de D. Francisco Miquel y Badia

CLASSIFIÉS PAR

D. JOSÉ PASCÓ

PROFESSEUR D'ART DÉCORATIF APPLIQUÉ À L'INDUSTRIE, À L'ÉCOLE DES BEAUX ARTS DE BARCELONA

30 PLANCHES HELIOGRAPHIQUES

BARCELONA - 1900

BIBLIOTECA
DEL
MUSEO
NACIONAL
DE
ARTES
DECORATIVAS

Cette collection se compose de 402 morceaux dont la plus grande partie avec des lions, aigles, animaux chimériques, emblèmes héraldiques, inscriptions, etc., etc.

<p>Tissus Coptes, lin et laine: premières siècles de l'ère chrétienne 23 morceaux.</p> <p>Tissus Coptes, lin et soie 6 »</p> <p>Tissus Byzantins, en soie: du VII, VIII et IX^{ème} siècle 12 »</p> <p>Tissus de soie: du XI et XII^{ème} siècle 9 »</p> <p>Tissus de soie: du XIII et XIV^{ème} siècle 19 »</p> <p>Tissus de soie et or: du XIII, XIV et XV^{ème} siècle 75 »</p> <p>Tissus de soie hispano-arabes: du XIII, XIV et XV^{ème} siècle 17 »</p> <p>Tissus de soie et or hispano-arabes: du XIII, XIV et XV^{ème} siècle 10 »</p> <p>Tissus de soie, hispano-mudejar: du XV^{ème} siècle 18 »</p> <p>Tissus de lin, imprimés: du XII et XIII^{ème} siècle 13 »</p> <p>Tissus de soie, imprimés: du XIII, XIV et XV^{ème} siècle 3 »</p> <p>Tissus de lin, imprimés: du XVI^{ème} siècle 3 »</p> <p>Tissus de lin et coton, imprimés: du XVII et XVIII^{ème} siècle 7 »</p> <p>Tissus de laine: du XIII ou XIV^{ème} siècle 1 »</p> <p>Tissus de laine: du XV^{ème} siècle 3 »</p> <p>Tissus de soie: fin du XV et XVI^{ème} siècle 43 »</p> <p>Tissus de soie et or: commencement et fin du XVI^{ème} siècle 17 »</p> <p>Tissus de soie: du XVII et XVIII^{ème} siècle 31 »</p> <p>Tissus de soie et or: du XVII et XVIII^{ème} siècle 22 »</p>	<p>Velours de soie: du XV et XVI^{ème} siècle 25 morceaux.</p> <p>Velours de laine, gaufrés: commencement du XVI^{ème} siècle 2 »</p> <p>Tissu de laine gaufré: fin du XVII^{ème} siècle 1 »</p> <p>Tissus de soie et coton: du XVI^{ème} siècle 5 »</p> <p>Tissus de coton: du XV et XVI^{ème} siècle 4 »</p> <p>Tissu ancien, péruvien: d'avant la découverte de l'Amérique. 1 »</p> <p>Tissus de soie et or: ancien Japon 7 »</p> <p>Broderies en soie sur tissu de lin: commencement du XVI^{ème} siècle 3 »</p> <p>Mostruaire de 16 dessins de broderie en soie sur tissu de lin: XV ou XVI^{ème} siècle.</p> <p>Galons tissu de soie: du XV, XVI et XVII^{ème} siècle 8 »</p> <p>Galons tissu de soie, or et argent: du XV, XVI et XVII^{ème} siècle 7 »</p> <p>Chasuble tissu de soie, hispano-mudejar: fin du XV ou commencement du XVI^{ème} siècle.</p> <p>Chasuble tissu de lin, imprimé: du XVII^{ème} siècle.</p> <p>Parement liturgique tissu soie et brodé: commencement du XVI^{ème} siècle.</p> <p>Petite tunique d'Enfant Jésus, tissu de laine: probablement du XIV ou XV^{ème} siècle.</p> <p>Étole tissu soie et or: probablement du XVII^{ème} siècle.</p> <p>Bourse, tissu or et argent: du XVI^{ème} siècle.</p> <p>Rideau, tissu de soie, hispano-arabe, fin du XV^{ème} siècle.</p>
--	---

2. Portada del libro con el inventario de la colección de tejidos de Miquel i Badia (Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, G-279).

sus herederos pusieron a la venta su colección, hubo una importante presión para comprarla, para evitar otra salida como la de Miquel i Badia y ahora forma parte del actual Museu de Disseny de Barcelona,. Por su parte, la colección Cabot se dispersó tras su muerte y la de Bosch i Caterineu sirvió como garantía para evitar la quiebra de la Unión algodonera de Barcelona, ingresando en distintos museos catalanes²⁰.

En el caso de Madrid, el perfil de los coleccionistas es algo distinto, por un lado nos encontramos con aristócratas como el Conde de las Almenas,²¹ Guillermo de Osma, Conde de Valencia de Don Juan o el Marqués de Cerralbo todos con una colección más miscelánea²². Otro importante coleccionista será José Lázaro Galdiano²³, cuya fortuna le permitirá a él o a su esposa atesorar importantes obras, incluyendo tejidos²⁴. Además de ellos tenemos a Páramo y Lafora, y José Weissberger, todos coleccionistas conocidos y cuyas piezas textiles aparecen en los catálogos de las exposiciones organizadas por la Sociedad de Amigos del Arte²⁵. En el caso de Weissberger hay que comentar que además de coleccionista era marchante de arte, y la venta en 1921 de su colección madrileña fue considerada en su momento como la más importante de las que habían sido subastadas en Nueva York²⁶. Ninguno ellos era un coleccionista de tejidos exclusivamente, como el caso de algunos de los catalanes.

El panorama que nos encontramos es de un importante mercado del arte, con ciertos coleccionistas y marchantes especializados tanto en España como en Europa y Estados Unidos²⁷. Destacan en este panorama Adolfo Loewi (1910-2003) marchante especializado en tejidos e indumentaria con casas en Venecia y Nueva York. Él estaba en relación con Fortuny y era uno de los marchantes más conocidos que servían a los grandes coleccionistas como Werner Abegg²⁸, R. Lehman²⁹ y museos como el *Victoria and Albert Museum*³⁰.

Para el arte y tejidos españoles tanto R. de Madrazo desde París como la *Spanish Gallery* de L. Harris³¹ fueron dos importantes centros de venta de arte español, en ambos casos los tejidos fueron una de las obras que se vendían. De hecho Madrazo aparece como marchante en varios de los tejidos de los *Musées Royaux* de Bruselas³² mientras que Harris será uno de los proveedores de tejidos españoles del *Victoria and Albert Museum*³³.

En todo ello la figura de Huntington y su colección tienen un importante papel que vamos a tratar de explicar.

HUNTINGTON Y SU COLECCIÓN TEXTIL³⁴

La figura de Huntington ha sido tratada en distintas publicaciones y a lo largo de este volumen, por lo que no me voy a extender en demasía sobre su figura. Como hijo de un multimillonario dedicó toda su vida al coleccionismo y a la exposición de colecciones fundando varios museos en los Estados Unidos.

Su pasión por España y lo español procede de los distintos viajes que realiza todavía en sus años universitarios, en 1892. Esta se convertirá en el eje de su coleccionismo que abarcaba todas las cronologías y materiales formando uno de los mejores conjuntos de arte español, en el más amplio sentido de la palabra, fuera de nuestro país.

Por las informaciones recogidas³⁵ Huntington comenzó su colección por la Arqueología, pagando varias campañas de excavaciones en Sevilla, y comprando a la vez importantes cuadros que salían a la venta procedentes de colecciones nobiliarias. Otro interés eran los libros y compró varias bibliotecas enteras.

El interés por los tejidos fue algo más tardío, a partir de 1900, la primera compra data de 1906, no será hasta 1912 cuando realice una importante adquisición de un conjunto de tejidos³⁶, cuando parece que da por cerrada la colección de Arqueología. Hacia este momento es cuando decide no comprar obras de arte en España, sino sólo fuera de ella, quizás en un intento de parar la interminable sangría con salida de patrimonio español³⁷.

Su interés por lo español le hace comprar, en relación con los tejidos, piezas tanto antiguas como modernas y contemporáneas, lo que hace de su colección un caso excepcional y peculiar, con respecto al tipo de coleccionismo textil de la época, más centrado en tejidos históricos.

Esta peculiaridad se explica ante la idea que Huntington tenía de lo «español», tomada de las visiones proporcionadas por los viajeros extranjeros y también de sus contactos con los intelectuales relacionados con la Institución Libre de Enseñanza³⁸. Estos apoyaban el renacer de lo español desde sus raíces más propias y que se habían mantenido en el arte popular, como por ejemplo en los bordados de Lagartera o de Salamanca.

Según la información proporcionada por del Alamo su colección se compone de más de 2000 piezas textiles, incluyendo desde fragmentos de tejidos (tejido plano), alfombras, tapices, bordados, encajes e indumentaria, con los trajes de torero como una de las más interesantes³⁹.

La cronología de la colección abarca desde el siglo III con un fragmento procedente de las excavaciones de Itálica, hasta el siglo XX, pasando por

tejidos andalusíes (los menos), terciopelos (los más abundantes) y alfombras, bordados "populares", encajes españoles del siglo XVI en adelante, mantones de Manila, etc.

Un aspecto a destacar es su colección de terciopelos⁴⁰ y alfombras. Ambos conjuntos resumen la importancia de estas producciones, y en el caso de las alfombras muestran una manufactura única en Europa. Recordemos que la Península Ibérica fue el único centro de producción de alfombras en la Edad media y la Edad Moderna hasta la fundación de las fábricas francesas en el siglo XVII. Es interesante comentar que Huntington no sólo compró alfombras enteras (27 piezas) si no también fragmentos (con un total de 17) en un intento de documentar la técnica, pensando en su estudio por parte de especialistas⁴¹.

Como hemos comentado en el año 1912, se produce la primera compra importante de tejidos por parte de Huntington, y se trata de 29 tejidos ofrecidos por su amigo Raimundo de Madrazo en París. En esta compra están la mayor parte de tejidos andalusíes (fig. 3), como veremos. La *Hispanic Society* conserva el listado de este conjunto⁴².

- "Colección de R. de Madrazo/Terciopelos y brocados diversos/lienzos XIII, XIV y XVI, vendida al Excmo./Sr. D. A.M. Huntington en cien mil francos.
- nº 1.- Tejido hispano morisco del s. XIII/encontrado en el sepulcro de la / mujer del hijo de San Fernando.
- nº 2.- cuatro fragmentos del frontal/ del altar regalado por Isabel/ la Católica a la catedral de Granada.
- nº 3.- Tejido hispano morisco del siglo XIII.
- nº 4.- Tres tiras de terciopelo rojo de/ la granada trabajo español del/ tiempo de Isabel la Católica tres/ metros 40 cs cada uno /para un manto
- nº 5.- Dos trozos de terciopelo y oro bouclé/ de principios el siglo XVI - Trabajos-/pañol- 3m 15 cm cada uno
- nº 6.- Capa pluvial del tiempo de/ Isabel la Católica-Magnífico ejemplar/ de brocado en lamé, oro bouclé y/terciopelo rojo tallado en diferentes/relieves-trabajo español. Estas/ magnificas telas se guardaban en/ los palacios e iglesias p^a hacer/ con ellas, en los años sucesivos, trajes/p^a el culto.
- nº 7.-Magnífico ejemplar de tejido de oro/bouclé y lamé. Capa pluvial/ del tiempo de Isabel la Católica/trabajo español.
- nº 8.- Terciopelo gótico de a mediados/ del siglo xv.- veneciano?.
- nº 9.- Tejido hispano morisco del s. XV/ extraordinario por su tamaño y/ su conservación por haber estado siempre plegado en el convento/lo vió el B(arón) Davillier.
- nº 10.- Terciopelo azul y amarillo del siglo XVI.
- nº 11.- Terciopelo verde y oro (color de) s. XVI.

- nº 12.- Terciopelo verde del siglo XVI - español
- nº 13.- Terciopelo rojo del siglo XV - español
- nº 14.- Terciopelo español de principios/del s. XVI.
- nº 15.- Terciopelo veneciano? de mediados del s. XV.
- nº 16.- Terciopelo policromo veneciano?/ del s. XV
- nº 17.- Brocado de oro y terciopelo rojo del s. XV - italiano
- nº 18.- Damasco español - principios/del s. XVI.
- nº 19.- Terciopelo negro - español s. XV
- nº 20.- Tejido de oro del s. XV - español.
- nº 21.- Tejido de seda de principios del s. XVI - español
- nº 22.- ~~Casulla~~/Dalmática de terciopelo rojo/de la granada, brocado de / oro del tiempo de Isabel la/católica - trabajo español.
- nº 23.- Dalmática de terciopelo verde del s. XV español y cuatro tro-/zos de terciopelo, curiosísimo/ del s. XV - veneciano
- nº 24.- Terciopelo de la granada, verde/ y oro - español s. XV.
- nº 25.- Terciopelo español del s. XV/color amarillento.
- nº 26.- Terciopelo, bouclé oro, español, de principios del s. XVI.
- nº 27.- Terciopelo de la granada de oro./ s. XV.
- nº 28.- Dalmática española de mediados/ del s. XVI
- nº 29.- Brocado de oro sobre azul pre-/cioso ejemplar del s. XIV!"

Este listado es un buen resumen del tipo de tejidos que estaban en boga en el mercado del arte desde mediados del siglo XIX hasta mediados del XX y de los precios que estas piezas tenían, realmente altos, lo que indica por un lado su aprecio por los coleccionistas y, por otro, su escasez. Varias cosas llaman la atención:

- La precisión en la descripción técnica de los tejidos con el uso de los términos *bouclé* y *lamé* (subrayados en el listado original). Estas palabras francesas describen que el hilo metálico está bucleado y *lamé* identifica que el fondo del tejido es de hilo metálico. Estas características eran comunes en los terciopelos y brocateles españoles e italianos del XV y XVI.

- La adquisición de tejidos no españoles, descritos como venecianos o italianos, alguno con interrogante.

- La precisión de la procedencia de algunos, como el primero procedente de la tumba de la mujer del hijo de Fernando III, el infante D. Felipe enterrado en Villalcázar de Sirga. Varios proceden de iglesias o conventos desconocidos pero uno de ellos fue visto por el barón Davillier en su viaje por España.

La adquisición a través de Madrazo, uno de los personajes más interesantes en relación con la compra-venta de arte español, muestra las relaciones de Huntington con un círculo de personas vinculadas al mundo del arte y a la élite intelectual española.



3. Fragmentos procedentes de la tumba del infante D. Fernando en Villcázar de Sirga (Palencia). H. 1274. Cortesía de The Hispanic Society of America, H904 1 y 2.

Varios de los tejidos adquiridos tanto a Madrazo como más adelante a la galería española de Harris son fragmentos de importantes conjuntos textiles, como los del ajuar de Villalcázar de Sirga, o de San Valero⁴³. De hecho un fragmento de los tejidos "hispano-moriscos", o andalusíes, casa con otro en el Victoria and Albert Museum. Uno de los fragmentos fue donado al museo británico por Stanilas Barón, otro conocido marchante con casa en

París y, según la información recogida por él, procede de una casulla de la colección de "*monsieur Madrazo, the artist*"⁴⁴.

Esta dispersión nos muestra la importancia del comercio de tejidos antiguos y como un tipo en concreto, los andalusíes, eran tan apreciados que se recortaban y cortaban para poder vender el mayor número de fragmentos. Este tipo de práctica no es extraña, de hecho se ha documentado también con otro de los conjuntos textiles más apreciados en este momento, los llamados tejidos "coptos", en donde los tejidos más ricos y raros, como las sedas decoradas o los *taquetés* en lana son cortados para ser vendidos y dispersados entre coleccionistas y museos⁴⁵.

Con respecto al resto de la colección, la de terciopelos es de gran importancia al tratarse en su mayoría de piezas completas relacionadas con la indumentaria religiosa como casullas, capas, etc. Una parte de este conjunto ha sido objeto de restauración y exposición en el 2011 en Valencia y Castellón⁴⁶. Su publicación incluye el estudio sobre las ordenanzas más antiguas del gremio de terciopeleros conservadas.

El hecho de que Huntington comprará no sólo los terciopelos si no también estas ordenanzas dice mucho de su interés por documentar y conservar cualquier bien que explicará la importancia del patrimonio español⁴⁷.

Como explica Heiman sobre parte de los terciopelos expuestos en Valencia⁴⁸ llama la atención que mucho de estos tengan una procedencia de Valencia y Castellón, lo que lleva a preguntarse las conexiones en el mercado de artes entre estas provincias y Madrazo (alguno de ellos fueron adquiridos a él). Sería interesante conocer estas relaciones para tener una visión de conjunto de la compra-venta de tejidos en este periodo.

Dentro de la colección es necesario hacer mención a la colección de encajes españoles con más de 800 piezas⁴⁹, a la que se une la reunida por su madre de encajes europeos⁵⁰.

Por último hay que mencionar la colección de bordados populares, con 23 dechados en total. Es interesante el detalle de que estos bordados fueron objeto de un libro por parte de Mildred Stapley⁵¹, que fue junto con su marido Arthur Byne durante un tiempo uno de los marchantes de Huntington⁵². Esta publicación tiene una introducción por la Marquesa de Parcent, fundadora de la Sociedad de Amigos del Arte y entre las piezas que lo ilustran hay ejemplares del Museo Pedagógico⁵³ (fundado por Cossio en relación con la Institución Libre de Enseñanza), de la colección Weisberger, y del Museo de Artes Industriales, el actual Museo Nacional de Artes Decorativas (fig. 4).

Como ya hemos explicado la colección textil de Huntington tiene varios aspectos que la hacen única, y que creemos que es necesario señalar:



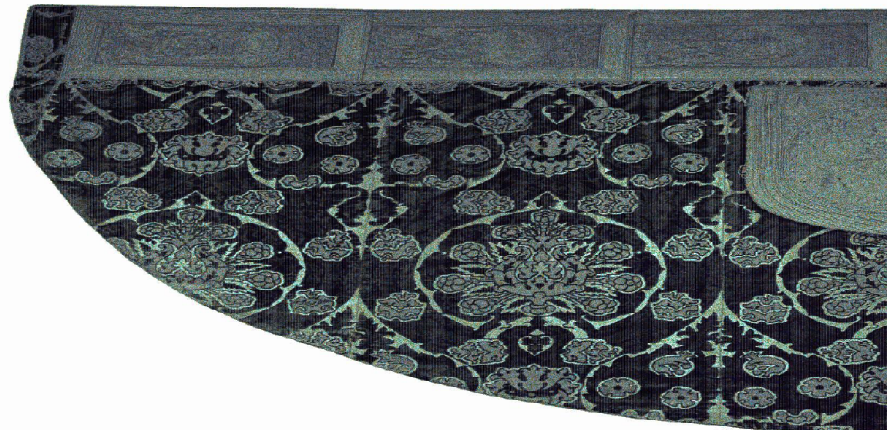
4. Tejido de la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas publicado por Stapley en 1924 (lám. 71).

- La variedad tipológica de la colección textil: la hace en sí misma un museo textil al recoger todo tipo de técnicas, manufacturas, talleres y cronologías.

-La unión de documentación relacionada con la organización gremial de tejedores y los tejidos. Se trata del único museo que tiene tanto las fuentes como las piezas juntas.

- La gran cantidad de piezas completas (figs. 5 y 6) que permiten conocer la anchura del telar o el patronaje de la prenda. En este apartado destacan desde la gran cortina nazarí (H921), la capa pluvial de terciopelo, la alfombra con los escudos de María de Castilla, el traje de luces del torero Juan Belmonte (LH307-3010).

- La difusión de estas colecciones con los trabajos de F. May. Conviene destacar que muchos de los conservadores de la colección eran mujeres, como se ve el *Handbook* de 1938 en donde todas son autoras. Y en caso concreto de May su publicación de 1957 sobre tejidos entre los siglos VIII-XV no ha sido de momento superado, al ser la única publicación que recoge la historia de la manufactura textil en España⁵⁴.



5. *Capa Pluvial en terciopelo cotado e hilos metálicos*. Siglos XV-XVI (H3923).

- La colección se trata de un conjunto vivo que sigue adquiriendo piezas o recibiendo donaciones.

Además de estos puntos, al tratarse de un conjunto tan importante la publicación de esta colección, con los datos relacionados sobre el momento de adquisición, a qué marchante y procedencia ayudaría a documentar otras colecciones. Y posiblemente animaría a investigar un campo en el que nuestro país es de una potencia mundial necesitada de investigadores y de apoyos que permitan revitalizar su estudio y conservación. Sirva como ejemplo el trabajo llevado a cabo con una serie de terciopelos de la *Hispanic Society* y publicado en el 2011.



6. *Alfombra con los escudos de María de Castilla*, manufactura de Letur, posterior a 1416. Cortesía de The Hispanic Society of America (H928).

NOTAS

¹ Este artículo forma parte del proyecto I+D: *Las manufacturas textiles andaluzas: caracterización y estudio interdisciplinar* (HAR2014-54918-p) dirigido por la Dra. L. Rodríguez Peinado.

² Para un resumen del patrimonio español fuera de España a consecuencia de estos factores ver: GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La Pintura Española fuera de España: Historia y Catálogo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958.

³ *Musée des Tissus* de Lyon, Abegg-Stiftung de Berna, *Textile Museum* de Washington, Museo Episcopal de Vic, *Museu Tèxtil i d'Indumentaria* de Barcelona (ahora Museo de Disseny). Otras instituciones con importante colección de tejidos son *Victoria and Albert Museum*, *Metropolitan Museum* de Nueva York, *Musée des Tissus* de Lyon, *Royal Ontario Museum* de Toronto, etc.

⁴ MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L. R.: "La Gran Exposición de Londres de 1851. Un nuevo público para el mundo", *Artigrama*, 21, 2006, p. 38.

⁵ Sobre el origen de los museos de artes decorativas, y en concreto el caso español véase: CABRERA LAFUENTE, A. y VILLALBA SALVADOR, M.: "Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid). De Museo Industrial a Museo Nacional de Artes Industriales (1850-1912)", *Revista de Museología*, 30-31, pp. 81-88.

⁶ Son aquellas manufacturas realizadas en al-Andalus entre los siglos X-XIII, los de la etapa posterior son conocidos como nazaríes.

⁷ Sobre el gusto por los tapices, MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L. R.: "La Gran Exposición de Londres de 1851. Un nuevo público para el mundo", *Artigrama*, 21, 2006, pp. 23-42.

⁸ Siguiendo a Lombard (1978) que considera a la industria textil en la Edad Media a un nivel de desarrollo superior en comparación con otras producciones. En el caso de los tejidos además está el nivel de desarrollo que conlleva su producción con el cultivo de fibras y tintes, la tintura de fibras, tejeduría, su comercio y venta, acabando con el corte y confección de prendas derivadas de estas telas.

⁹ A mediados del siglo XIX se produce la invención de los tintes artificiales que supuso para Francia la pérdida de una importante fuente de ingresos derivados del cultivo de planta pastel (o glasto) con el que se obtenía el color azul para los Tejidos. CARDON, D.: *Le monde des teintures naturelles*, París: 2003, p. 101.

¹⁰ Baste como ejemplo: MICHEL, Francisque: *Recherche sus le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soi, d'or et d'argent et autres tissus précieux en Occident, principalement en France pendant le Moyen Âge*, París: 1854 para Francia o ALFAU DE SOLINUNDE, J.: *Nomenclatura de los tejidos españoles del siglo XIII*, Madrid: Real Academia Española, 1969.

¹¹ Un buen ejemplo puede verse en AGUILÓ ALONSO, M^a P.: "La fortuna de las colecciones de Artes Decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos", *El Arte español fuera de España*, 2003, pp. 276-289.

¹² LÓPEZ REDONDO, A.: "Procedencia catalana de algunas piezas hispano-musulmanas de la colección Lázaro Galdiano", *Datatèxtil*, 22 (2010), pp. 6-10.

¹³ Un resumen del coleccionismo textil catalán se puede ver en CARBONELL, S., 2009: "Los inicios del coleccionismo textil en Cataluña", *DataTextil*, 20 2010, pp. 6-27 y en el discurso de ingreso de Torrella a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. TORRELLA NIUBÓ, F.: *El col·leccionisme tèxtil a Catalunya*, discurso de ingreso a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1988.

¹⁴ Sobre Homar, véase: FONDEVILA, M. Àngels: *Gaspar Homar, Moblista i dissenyador del modernisme*, catálogo de la exposición, Barcelona:, Fundació "La Caixa", 1998.

¹⁵ Para una breve semblanza de este importante coleccionista, véase: FOLCH I TORRES, Joaquim: "Ròmul Bosch i Catarineu", *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 61, VI-1936, p. 187. Fondevila (1998).

¹⁶ CABRERA LAFUENTE, Ana: "La colección de tejidos egipcios de la Antigüedad tardía y Edad Media del Museu Tèxtil y d'Indumentària de Barcelona" en RODRÍGUEZ, L. y CABRERA, A., (eds.): *La investigación textil y nuevos métodos de estudio*, Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2014, pp. 146-158. Forma parte de la tesis doctoral de la autora.

¹⁷ ALSINA COSTABELLA, Laia: "La colección de artes decorativas de Francisco Miquel y Badia (1840-1899)" en PÉREZ MULET, Fernando y SOCIAS BATET, Immaculada, (eds.): *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelona: Universitat de Barcelona; Cádiz: Universidad de Cádiz, 2011, pp. 17-34.

¹⁸ Destaca Morgan por comprar a colecciones completas, más que obras sueltas.

¹⁹ Muchas piezas, si no todas, están accesibles ahora a través de la web del museo norteamericano.

²⁰ CABRERA LAFUENTE, Ana: *La industria textil copta: la colección de tejidos de la Antigüedad Tardía y Edad Media del Museu Textil i d'Indumentaria de Barcelona*, 2015, pp. 55-56 y nota 194. Madrid (tesis doctoral inédita),

²¹ Para conocer su colección que se vendió en Nueva York véase: *Catalogue of the collection of the conde de las Almenas*, Nueva York: American Art Association, 1927.

²² No sólo con un importante apartado en tejidos

²³ A. López ha destacado el importante papel de Lázaro en relación con el coleccionismo de tejidos (véase. LÓPEZ REDONDO, A.: "Procedencia catalana de algunas piezas hispano-musulmanas de la colección Lázaro Galdiano", *Datatèxtil*, 22, 2010, pp. 6-29.; LÓPEZ REDONDO, A.: "José Lázaro y su colección de tejidos hispanomusulmanes" en RODRÍGUEZ PEINADO, L. y CABRERA LAFUENTE, A. (eds.): *La investigación textil y los nuevos métodos de estudio*, pp. 161-169, 2014. [<http://www.flg.es/images/publicaciones/investigacion-textil-nuevos-metodos.pdf>].

²⁴ En un comentario recogido por LÓPEZ REDONDO, A.: "José Lázaro y su colección de tejidos hispanomusulmanes" en Rodríguez Peinado y Cabrera Lafuente (2014), nota 36, p. 165, "El señor Lázaro tiene como coleccionista un terrible rival: la señora Lázaro.... Mi señora es propietaria de los libros miniados, las telas, los abanicos". Según López Redondo por la documentación conservada es Lázaro quien selecciona las piezas, incluidos los tejidos.

²⁵ [Catálogo] (1916); [Catálogo] (1917) y FERRANDIS, J.: *Catálogo de la exposición de alfombras antiguas españolas*. Madrid: Sociedad de Amigos del Arte, 1933.

²⁶ Weissberger aparece como la fuente para la salida de obras tan importante como la Madonna Khan en la National Gallery de Washington <<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-objectpage.37004.html>>, [última consulta 10 de enero de 2015]. Vid. AGUILÓ, ALONSO, M^a P., "La fortuna de las colecciones de Artes Decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos" en *El Arte español fuera de España* (2003), pp. 275-290, nota 10, p. 278, y notas 22-23, p. 282. Su colección fue vendida en Nueva York en 1921 (véase. *Spanish Art Treasures* (1921), catálogo de la venta de la colección H. P. Weissberger, Nueva York. El Museo Nacional de Artes Decorativas conserva en su biblioteca un ejemplar con los precios de remate de esta venta.

²⁷ Entre los coleccionistas de tejidos destacan Werner Abegg, Robert Lehman, entre otros.

²⁸ W. Abegg fundó un museo en Berna, su centro de conservación es pionero en la conservación de tejidos. <http://www.abegg-stiftung.ch/e/museum/museum_d.html>

²⁹ R. Lehman banquero norteamericano, legó su colección al *Metropolitan Museum* de Nueva York <<http://www.metmuseum.org/about-the-museum/museum-departments/curatorial-departments/the-robert-lehman-collection>>. Su colección de tejidos europeos esta publicada. MAYER, C.: *The Robert Lehman Collection. European Textiles*. Nueva York, 2001.

³⁰ Su archivo anterior a la II Guerra Mundial fue quemado, pero se conservan en el Los Angeles County Museum su archivo entre 1939 y 1988 documentación recogida en <http://research.frick.org/directoryweb/browserecord.php?action=browse&recid=6104> [última consulta 10 de enero de 2015].

³¹ Sobre Harris y su *Spanish Gallery*, véase. GLENDINNING, N. y MACARTNEY, H.: "Spanish Art in Britain and Ireland 1750-1920" en *Studies in Memory of Enriqueta Harris*, Woodbridge, 2010, pp. XV-XVI, con un capítulo dedicado a los vendedores y marchantes en relación con la pintura española.

³² HERRERA, Isabell: *Catalogue d'etoffes anciennes et modernes*. Bruselas: Vramont, 1907.

³³ ROSSER-OWEN, M.: "Andalusi and Mudéjar silks textiles in the Victoria And Albert Museum: A scholl of design in this beautiful class of Sumptuary Art" en RODRÍGUEZ PEINADO, L.y CABRE-RA LAFUENTE, A., (eds.): *La investigación textil y los nuevos métodos de estudio*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2014, pp. 170-184.

³⁴ La información sobre la colección de tejidos atesorada por Huntington y conservada en la *Hispanic Society* procede de las siguientes obras DEL ALAMO MARTÍNEZ, C.: "La colección de tejidos de la Hispanic Society of America" en *L'Art des Velluters. Sedería de los siglos XV-XVI*, catálogo de la exposición, 2011, pp. LXXXV-XCVI; F. May, 1936: *Catalogue of Laces and Embroideries in the collection of the Hispanic Society of America*, Nueva york; F. May, 1938: "Textiles, laces and embroideries" en *The Hispanic Society Handbook Museum and Library collections*, pp. 273-310.

F. May, 1957: *Silk textiles of Spain, Eighth to Fifteenth centuries*, Nueva York.

F. May, 1977: *Rugs of Spain and Morocco*, The University Chicago Press.

³⁵ Véanse los textos de J. Maier y J. M^a Luzón en este mismo volumen.

³⁶ Del Alamo Martínez (2011), p. LXXXVII. En la página web de la institución data la adquisición de este conjunto en ca. 1904. <<http://www.hispanicsociety.org/hispanic/textiles.htm>>.

³⁷ Conviene recordar que hasta 1914 no se promulga la primera Ley sobre Patrimonio que impone restricciones a la salida de arte y patrimonio pero que no evita la salida y venta en el extranjero de la colección del Conde de las Almenas o de Weissberger en 1921.

³⁸ RODRÍGUEZ BERNIS: "Coleccionismo e historicismo: gusto y comercio" en ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, María Dolores: ALZAGA RUIZ, Amaya (coords.): *Colecciones, ex-polio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 2011, pp. 85-91.

³⁹ Del Alamo Martínez (2011), pp. LXXXV-XCVI.

⁴⁰ Para ver un resumen de la colección véase. *Art dels Velluters* (2011).

⁴¹ Del Alamo Martínez (2011), p. XC.

⁴² Las hojas del listado fueron publicadas en Del Alamo (2011), p. LXXXVIII, fig. 4.

⁴³ De la primera pieza hay fragmentos dispersos por varios museos como Instituto Valencia de Don Juan, Musées Royaux de Bruselas, Copper Hewitt de Nueva York, Rijksmuseum, entre otros. Rosser-Owen (2014), p. 172, nota 15. Igual de dispersas están los fragmentos del Terno de San Valero. Ambos conjuntos se conservan en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y en el Museu de Disseny de Barcelona, respectivamente.

⁴⁴ Rosser-Owen (2014), p. 173, notas 20 y 21.

⁴⁵ CABRERA LAFUENTE, Ana: "La colección de tejidos egipcios de la Antigüedad tardía y Edad Media del Museu Tèxtil y d'Indumentària de Barcelona" en Rodríguez y Cabrera (2014), pp. 140-141.

⁴⁶ HEIMAN, M.: "Terciopelos en la colección de la Hispanic Society of America" en *L'Art des Velluters. Sedería de los siglos XV-XVI*, catálogo de la exposición en el Centro Cultural del Carmen de Valencia y en el Museo de Bellas Artes de Castellón (2011-2012), pp. XCVII-CIV.

⁴⁷ NAVARRO ESPINACH, G.: "Las ordenanzas más antiguas de Veluuters, 1479-1491. Auge del comercio sedero y edificación de la lonja", *L'Art des Velluters. Sedería de los siglos XV-XVI*, catálogo de la exposición, 2011, pp. XXIII-XLIX.

⁴⁸ Heiman (2011-2012), pp. XCVII-CIV.

⁴⁹ MAY, F.: *Catalogue of Laces and Embroideries in the collection of the Hispanic Society of America*. Nueva York, Hispanic Society of America, 1936.

⁵⁰ Del Alamo Martínez (2011), p. XCII.

⁵¹ STAPLEY BYNE, M.: *Tejidos y bordados populares españoles*, Madrid: Voluntad, 1924.

⁵² Véase el texto de Dimitra GKOZGKOU en este mismo volumen sobre este tema.

⁵³ Su archivo se guarda en la Residencia de Estudiantes de Madrid <<http://www.residencia.csic.es/bol/num8/mpedagogico.htm>> [última consulta 10 de enero de 2015].

⁵⁴ Los trabajos en español al respecto y de la misma época son los publicados por C. BERNIS, solamente sobre los tejidos andalusíes (hispanomusulmanes). BERNIS, C.: "Tapicería hispano-musulmana (ss. IX-XI)". *Archivo español de Artes*, 27, nº 107, 1954, pp. 108-211; BERNIS, C.: "Tapicería hispano-musulmana (ss. XIII-XIV)". *Archivo español de Artes*, 29, 1956, pp. 95-115.

