

El pas de la decoració naturalista a la decoració geomètrica en els teixits andalusins

ROSA M. MARTÍN I ROS

RESUM

A la primera meitat del segle XII la tècnica del lampàs apareix a Alandalus, sempre unida a la del taqueté, amb una decoració de cercles amb animals o personatges al seu interior, de tradició persa. La decoració, amb la mateixa tècnica, va passar a formes més geometritzades durant la segona meitat del segle, a causa de la invasió d'Alandalus pels almohades i la formació de l'Imperi almohade. Aquesta decoració va arribar al total geometrisme a la fi del segle XII i l'inici del XIII, geometrisme i alhora riquesa de colors, mentre que la tècnica va evolucionar cap a una major simplificació del treball, però mantenint el teixit fet alhora amb tècnica de lampàs i taqueté en un teler no preparat per a teixir lampàs. En aquest article hem volgut posar al dia les nostres recerques i l'estat de la qüestió sobre els lampàs andalusins del segle XII i del primer quart i la segona meitat del segle XIII, tot fent menció a teixits específics que ens van mostrant aquesta evolució i, especialment, als que es conserven al Museu Episcopal de Vic.

Paraules clau: Teixits andalusins, teixits almoràvits, teixits almohades.

ABSTRACT

From naturalist to geometrical decoration in Alandalus fabrics

In the first half of the 12th century the Persian technique of lampas appears in Alandalus –always together with the taqueté technique–, with a decoration of circles with animals or people in their interior. During the second half of the century and using the same technique, the decorations started to become more geometric in form owing to the invasions of Alandalus by the Almohads and the formation of the Almohad Empire. These decorations become totally geometric in form and rich in colour by the end of the 12th century and through into the beginning of the 13th. The technique moved towards a greater simplification of the work, although the fabric continued to be made using lampas and taquete with a loom not prepared for weaving lampas. In this article we have tried to update our research and shed light on the technique of Andalusian lampas of the 12th century and the first quarter and second half of the 13th century, while presenting fabrics that show these evolutions –in particular, the fabrics kept in the Museu Episcopal de Vic.

Key words: Alandalus fabrics, Almoravid fabrics, Almohad fabrics.

El pas de la decoració naturalista a la decoració geomètrica en els teixits andalusins

El 711 arriben musulmans procedents del nord d'Àfrica a la península Ibèrica. Anomenaren el territori ocupat Alandalus i hi van portar la seva religió, l'Islam, que elimina la representació figurativa dels éssers vius en les seves expressions artístiques. Darrere la primera invasió van arribar a Alandalus els sirians, procedents del Califat de Bagdad, dirigits per la família Omeia, bandejada del poder del Califat per la família Abassida. Amb els omeies començà l'Emirat de Còrdova (756-929). En aquest període les indústries del luxe andalusines, especialment la tèxtil, van arribar a un gran refinament. La influència de l'art persa i bizantí hi va ésser molt forta i les representacions figuratives d'inspiració naturalista, especialment les animalístiques, hi van esdevenir corrents malgrat les normes religioses. El Califat de Còrdova (929-1031) fou també un període en el qual el refinament de les arts andalusines tingué un dels seus punts més alts i on la figura d'animals va ésser una temàtica constant. En caure el Califat, Alandalus es desmembrà en els diferents Regnes de Taifes (1031-1086). Durant aquest període la decoració continuà essent naturalista i amb representació d'animals, n'és exemple el *Teixit del folre de la Caixa de voris de Sant Isidor* (Col·legiata de San Isidoro, Lleó), del 1059. Els almoràvits, provinents del nord d'Àfrica, envaïren Alandalus el 1086 i formaren l'Imperi almoràvit, que durà fins al 1147. Pel que fa a les arts plàstiques continuaren representant animals, com es fa palès en el *Drap de les Bruixes* (Museu Episcopal de Vic) del moment del pas del segle XI al XII. Les tècniques utilitzades per a la fabricació de teixits des de la creació d'Alandalus fins a l'Imperi almoràvit van ésser el samit (*Drap de les Bruixes*) i el treball de tapisseria (*Almaizar d'Hixem II*, Academia de la Historia, Madrid).

Una altra tècnica, coneguda des dels inicis de l'alta edat mitjana, va ésser el taqueté, adaptada pels teixits andalusins. El taqueté és un teixit amb un ordit de fons i un de lligat i dues trames, una de fons que lliga en tafetà amb l'ordit de fons i el de lligat alhora i una segona trama, o més, de decoració, que fa efectes de bastes lligades en tafetà només per l'ordit de lligat. Malgrat que era una tècnica antiga no es coneixen teixits de taqueté andalusins fins als segles XII i XIII (*Fragments de teixit de l'església de Sant Vicenç de Roda de Ribagorça*, segle XIII, Museu Episcopal de Vic).

Els teixits andalusins van ésser fabricats, amb algunes excepcions, en teler horitzontal amb sistema de lliços i pedals. Un teler on l'ordit va perpendicular al teixidor, el qual l'obre, per a passar-hi la trama, mitjançant el moviment de prémer els pedals amb el peu. Cada un dels pedals va lligat a un o diferents lliços pels quals passa l'ordit, els lliços agrupen els fils de l'ordit i permeten que, quan aquest s'obre, baixi una part dels fils i pugi l'altra part, per a poder passar la trama. En el teler de lliços i pedals es teixien teixits llisos o amb petits dibuixos llavorats. Els dibuixos de mides més grans i d'una més gran complicació decorativa necessitaven una obertura especial de l'ordit que fes pujar i baixar uns fils concrets d'aquell en el moment de passar la trama, per aconseguir així

el dibuix planificat. El teler per a aconseguir-ho s'anomena teler de llaços o a l'estirada. A més a més de tenir els lliços i els pedals, tenia les arcades amb mallons pels quals passaven els fils de l'ordit agrupats segons el dibuix a realitzar; les arcades es lligaven mitjançant cordes al ram, on, per un sistema de llaços o lligats, l'estirador feia pujar només els fils d'ordit necessaris per a la realització de cada una de les parts del dibuix. En el teler de llaços cal el treball combinat de dues persones, el teixidor, que mou els pedals units als lliços i passa la trama, i l'estirador, que estira els llaços del ram segons el dibuix a fer. El teler de Fez és el més proper que es coneix a l'antic teler andalusí. En el de Fez les cordes del ram no puguen verticalment formant un conjunt, com en el teler a l'estirada tradicional, sinó que estan separades a la part lateral del teler. En aquest tipus de teler es van teixir samits, taquetés i lampàs. L'amplada de les teles era d'entre 50 i 80 cm.

Els teixits almoràvits de tècnica de lampàs (1107?-1147)

L'etapa almoràvit és molt important pel que fa a la història de la tècnica tèxtil, ja que, pels coneixements que tenim fins al moment, és en la primera meitat del segle XII que la tècnica tèxtil del lampàs començà a aplicar-se a Alandalus. El lampàs és un teixit amb dos ordits, un de fons i un d'efecte, però amb una trama de fons que lliga amb l'ordit de fons i una o diverses trames de decoració que lliguen amb l'ordit d'efecte. El resultat és un teixit en què el dibuix adquireix un relleu per sobre del fons, sobresortint fins i tot en el cas de teixits monocroms.

Suposem que la tècnica del lampàs va arribar a Alandalus a través de Bagdad, ja que se sap que a Almeria es teixia durant aquest període a la manera de Bagdad. Es feien el que Manuel Gómez Moreno anomenava «baldaquís»,^[1] teixits amb una nova tècnica i decorats amb cercles amb, generalment, dos animals afrontats al seu interior. A partir d'un d'aquests teixits Dorothy Shepherd va poder identificar un grup amb unes mateixes característiques iconogràfiques concretes i donar al seu torn l'explicació tècnica del tipus de lligaments que el formaven, tot situant en el temps els lampàs andalusins més antics que ens han arribat.^[2] Es tracta del teixit de la *Casulla de San Juan de Ortega* (església parroquial de Quintanaortuño, Burgos) la qual porta una inscripció feta en el tiraz, o sia al taller tèxtil reial, dels emirs almoràvits que diu: «Victòria de Déu a l'emir dels musulmans Alí...». Els governants almoràvits van ser els primers de la zona occidental de l'Islam que, després de l'Emirat de Còrdova, van donar novament l'autoritat espiritual i religiosa al califa de Bagdad, conformant-se de ser anomenats només emirs dels musulmans. Aquest títol i el nom d'Alí corresponen a l'emir almoràvit Alí ben Yusuf, que va governar entre 1107 i 1143.^[3] La decoració d'aquest teixit està formada per quatre línies horitzontals de cercles tangents d'aproximadament uns 35 cm de diàmetre, el perímetre de la circumferència és format de dues línies perlades i una franja amb animals entre ambdues línies. La superfície de la circumferència s'ornamenta amb dos lleons adossats

amb les cares fetes en or, separats per l'*hom* o arbre de la vida. En els intersticis entre els cercles hi ha una figura romboïdal, que, partint d'una estrella central, s'obre en palmetes. Cada quatre franges horitzontals de cercles la decoració s'interromp per una franja seguida, decorada amb la inscripció abans esmentada teixida en or sobre fons de seda, que recorre tota l'amplada de la peça.[4]

Segons l'estudi de Shepherd aquesta seda té dos ordits: a) l'ordit de fons, de quatre fils dobles agrupats 1-1-2 (aquesta és la característica tècnica específica d'aquest teixit segons remarca Shepherd); b) l'ordit de lligament, o decoració, de només un fil, ambdós són de seda de color groc palla. Les trames són cinc. La de fons, A1, és de seda del mateix color que els ordits, lliga amb l'ordit de fons en tafetà, amb una característica especial: pren un fil doble-deixa un fil doble-pren dos fils dobles, i així successivament. Les trames de decoració són quatre: B1) de seda de color vermell llançada en tota l'amplada de la peça, B2) de seda de color verd-blau, també llançada, B3) de seda de color groc, interrompuda, B4) trama de fil d'or (seda groga embolcallada de làmina d'or) espolinada, és a dir que treballa només en unes zones concretes del dibuix; les trames B1, B2 i B3 lliguen amb l'ordit d'efecte o decoració en tafetà simple, la trama B4, d'or, lliga amb l'ordit de decoració per lligament de niu d'abella. Les franges de cercles són teixides amb aquesta tècnica, que és la dels lampàs andalusins més primitius. La línia amb inscripció està teixida en taqueté, en els mateixos ordits de fons i d'efecte que el lampàs. Té, doncs, dos ordits: a) l'ordit de fons, de quatre fils dobles, que aquí treballen conjuntament, i b) l'ordit de decoració, de fil simple. Les trames són tres: A) la trama de fons, de seda del mateix color que els ordits, lliga amb els quatre fils dobles de l'ordit de fons alhora en tafetà simple. Les trames de decoració són dues: B1) trama de seda blava, llançada, B2) trama de fil d'or, llançada. Ambdues lliguen amb l'ordit de decoració en tafetà simple.[5]

Aquest tipus de teixit s'anomena lampàs, encara que no estigui tot ell teixit amb tècnica de lampàs, ja que s'alterna amb franges de taqueté. Suposem que es deuria teixir tot el teixit en un teler de taqueté, seguint els estudis que Gabriel Vial va fer dels lampàs del primer quart del segle XIII,[6] dels quals parlarem més endavant en aquest article. La cronologia del teixit la diu la mateixa inscripció, Alí ben Yusuf va ésser emir d'Alandalus entre 1104 i 1147, per tant és de la primera meitat del segle XII.

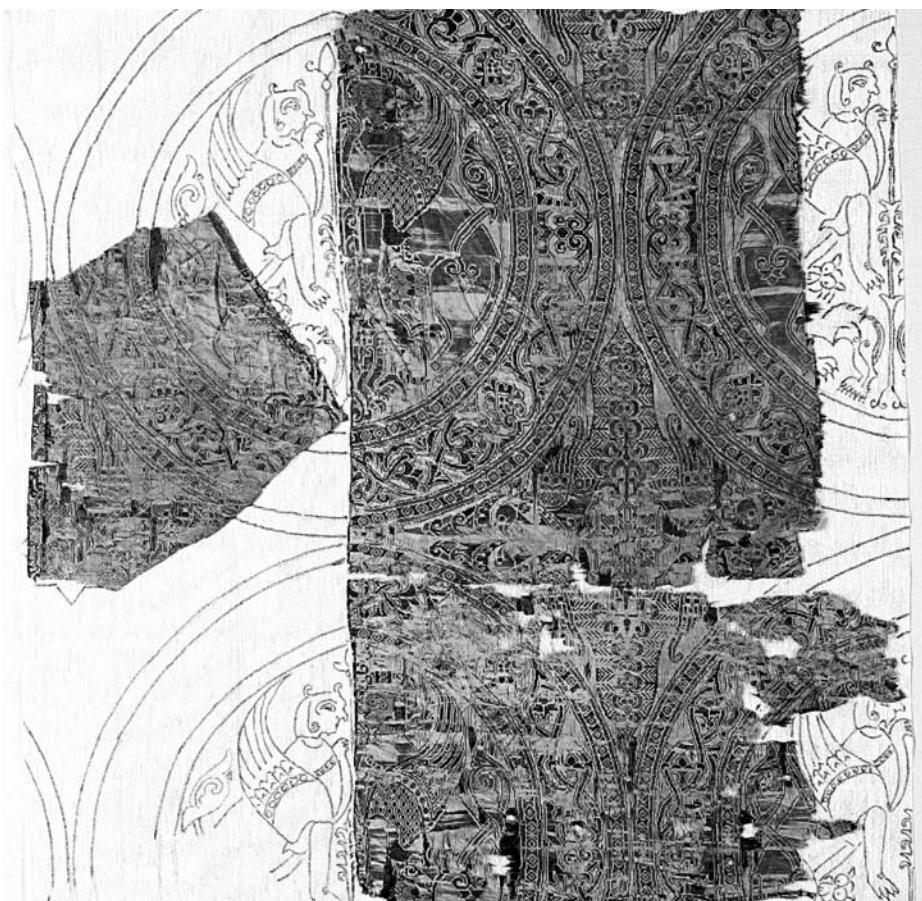
Totes aquestes característiques que té el teixit datat de la *Casulla de San Juan de Ortega* les tenen una sèrie de teixits trobats a la península Ibèrica, cosa que va fer afirmar a Shepherd que es tractava d'un conjunt de tèxtils producte d'un mateix taller andalusí. Que es tracti d'un mateix taller sembla una mica arriscat afirmar-ho, però que fos un mateix centre productor pot ésser molt probable, pel cap baix durant la primera etapa de fabricació d'aquest tipus de teixit. Aquest centre, afirma Shepherd, era a Almeria, ja que en els textos dels historiadors andalusins al-Maqqari i al-Adrisi es diu que es fabricaven teixits amb decoracions de cercles en l'esmentada ciutat durant l'Imperi almoràvit.[7] She-



Teixit de Gilgamés o de l'Estrangulador de Lleons. Pertany a la tunicel·la o la dalmàtica funerària de sant Bernat Calbó (MEV 791)

pherd va establir un grup de teles amb una sèrie de punts comuns: decorades seguint el mateix esquema, amb files horitzontals de cercles de 35 cm de diàmetre o més i inscripcions en franges interrompent el dibuix o en el mateix dibuix, teixides combinant alhora la tècnica de taqueté i el mateix tipus de lampàs fons tafetà, i totes de seda amb els mateixos colors per als ordits i per a les trames, amb una trama espolinada d'or teixida en tècnica de niu d'abella i amb la mateixa cronologia, la primera meitat del segle XII.[8] En el grup establert per Shepherd hi ha tres teixits conservats al Museu Episcopal de Vic: el *Teixit de Gilgamés o de l'Estrangulador de Lleons*, el *Teixit de les Esfinxs*, ambdós formen part de l'aixovar funerari de sant Bernat Calbó, i el *Teixit de l'Àguila de Sant Pere Cercada*.

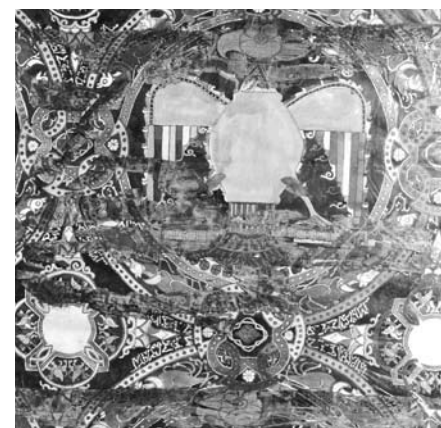
El *Teixit de Gilgamés o de l'Estrangulador de Lleons*, del qual es conserven fragments al Museu Episcopal de Vic amb el número 791, és l'únic del grup que presenta una figura humana com a eix de simetria en comptes de l'*hom*,[9] és la imatge de l'heroi caldeu Gilgamés. Amb aquest teixit es va fer la tunicel·la o la dalmàtica pontifical de sant Bernat Calbó,[10] que van ser trobades al seu sepulcre i formaven part del botí de la conquesta de València, segons explica mossèn Josep Gudiol i Cunill a *Lo sepulcre de sant Bernat Calbó de Vich*. Els cercles tenen 29,9 cm de diàmetre. Gilgamés vesteix una túnica llarga verda amb cinyell d'or, va cofat amb una lligadura vermella al cap, porta barba; la cara, les mans i els peus, descalços, són d'or espolinat, els trets de la cara són marcats per seda vermella i verda; amb cada un dels braços estrangula un lleó. Els dos lleons són posats de perfil, afrontats i acarats, els seus cossos són de seda vermella i els caps, d'or espolinat; amb les potes posteriors agafen cada un una gasela. Aquestes estan també afrontades i acarades, els seus cossos són de color vermell i els seus caps, verds. Entre els peus de Gilgamés hi ha dos paons afrontats i oposats amb els cossos d'esquena i les cues plegades i tangents. El cercle és envoltat per tres circumferències. L'externa i la interna són iguals, de color verd, decorades amb perles grogues. La central, més ampla i de fons groc, és decorada amb vuit parelles de grius afrontats i acarats separats entre si per l'*hom*. Els intersticis entre els cercles són de forma romboïdal i al seu centre hi ha estrelles octogonals vermelles adornades per perles verdes. De les estrelles en surten quatre palmetes que s'estrenyen i es perllonguen fins al punt de tangència dels cercles. La decoració fins ara descrita és teixida en lampàs, tal i com el descriu Shepherd per al teixit de San Juan de Ortega. Una franja



Teixit de les Esfinxs que té l'hom o arbre de la vida com a eix de simetria. Pertany a la tunicel·la o la dalmàtica funerària de sant Bernat Calbó (MEV 1000 i 1001)

interromp en horitzontal les fileres de cercles, és de fons verd amb una inscripció cúfica en groc, i és la part de la tela teixida en taqueté. El fet que el teixit estigui molt trossejat i dispers en diferents museus no permet de llegir la inscripció completa.[11]

El *Teixit de les Esfinxs*[12] es conserva també en part al Museu Episcopal de Vic, amb els números d'inventari: 1000 i 1001. Formava o la dalmàtica o la tunicel·la de sant Bernat Calbó. Els cercles mesuren 30,7 cm de diàmetre. L'interior és decorat per dues esfinxs rampants afrontades i acarades, separades per l'hom o arbre de la vida. Els cossos són vermells, les ales verdes i daurades, tant els colls com els pits s'adornen amb perles verdes, porten al cap una lligadura verda, les cares i les urpes són d'or espolinat i les cares tenen els trets marcats



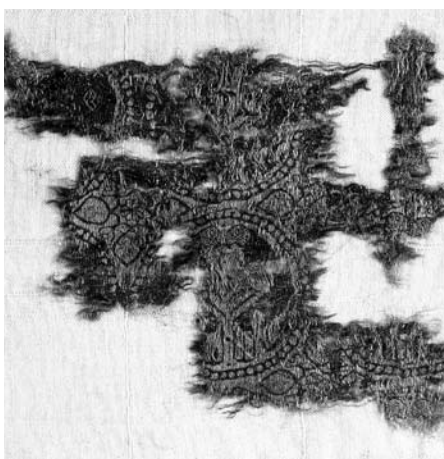
Teixit de l'Àguila de Sant Pere Cercada (MEV 8537)

s'uneixen formant palmetes en la part on els cercles són tangents en vertical. En el fragment conservat en el Museu Episcopal de Vic no hi ha la franja d'inscripció en taqueté. El *Teixit de les Esfinxs* té dues característiques que no tenen altres teixits del grup establert per Shepherd, l'ornamentació vegetal estilitzada de la circumferència central que rodeja el cercle i els paons que surten dels intersticis entre els cercles.[13]

Els dos teixits de sant Bernat Calbó i el *Teixit de San Juan de Ortega* de la Catedral del Burgo de Osma van ésser considerats per Shepherd com els més perfectes del grup.[14]

El *Teixit de l'Àguila de Sant Pere Cercada* procedeix de l'església de Sant Pere Cercada (la Selva) i se'n conserven dos fragments en el MEV amb el número d'inventari 8537. El diàmetre de la circumferència és més gran que el de la resta del grup, aproximadament 40 cm.[15] No està decorat amb dos animals afrontats, sinó amb una única àguila bicèfala amb les ales esteses; l'eix de simetria és marcat pel seu cos.[16] Dins del grup classificat per Shepherd amb decoració d'una àguila bicèfala hi ha també el *Teixit de l'àguila de Quedlimburg* i el *Teixit de l'àguila del reliquiari de Santa Librada*, procedent de la Catedral de Sigüenza i dispersat per diferents museus.[17]

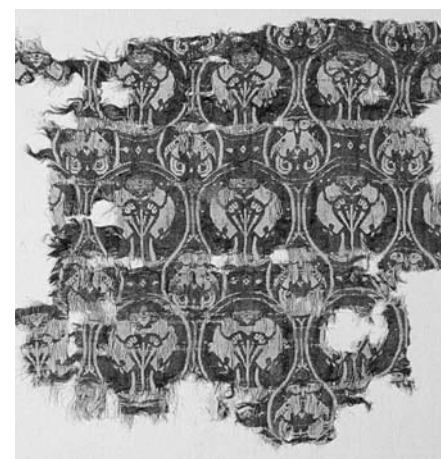
Shepherd va establir un grup de vuit teixits de la primera meitat del segle XII, que combinen la tècnica del lampàs i la del taqueté, i tenen unes mateixes característiques estilístiques i iconogràfiques caracteritzades pels cercles de grans dimensions. Posteriorment als estudis de Shepherd s'han pogut identificar més teixits d'aquest grup: l'any 1987 el fragment de teixit número d'inventari 363 del Museu del Monestir de Sant Joan de les Abadesses,[18] i el 1991 el *Teixit dels papagais* de l'església parroquial de Nostra Senyora de la Victòria, a Thuir, al Rosselló.[19]



Teixit dels ocells 1147 (Museu Tèxtil i d'Indumentària, Barcelona núm. inv.: 49.743) trobat al reconditori del *Crist Majestat 1147* (MNAC)

Paral·lelament al grup de lampàs amb cercles de 35 cm de diàmetre o més, existeix un altre grup contemporani amb cercles de mesures molt més petites i amb una trama decorativa menys. En aquest grup cal esmentar un teixit que és a l'inici de les nostres recerques sobre l'evolució del lampàs andalusí. El 1953 es van trobar en el reconditori de la part posterior de l'anomenat *Crist Majestat 1147* (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, núm. inv.: 15.950) diversos fragments de teixits embolcallant relíquies i un pergamí amb la data de consagració del Crist: 1147. El reconditori no havia estat mai obert anteriorment, per tant els teixits que s'hi van trobar són anteriors a 1147. Eren dotze grups de fragments de teixits i cada

un dels quals embolcallava relíquies. Els teixits, des de 1957, es conserven al Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona. Entre els teixits trobats n'hi ha un, corresponent a l'embolcall número 3b1 i amb el número d'inventari 49.743, que és l'únic que té decoració figurativa; el vam anomenar *Teixit dels ocells 1147* quan el vam estudiar l'any 1992. La decoració està formada per fileres de cercles tangents de 6,5/6,7 cm de diàmetre. Cada circumferència té un doble perímetre format per dues línies circulars a l'interior de les quals hi ha una filera de perles. El perímetre exterior dels medallons és coincident entre ells, és a dir, és exactament el mateix que el del medalló superior, l'inferior i els dos laterals. La superfície interior està decorada amb dos ocells afrontats, amb els cossos d'esquena i els caps encarats, separats per un arbre de la vida; als intersticis dels cercles hi ha quatre palmetes disposades en forma romboïdal. Tècnicament està teixit com les teles d'Almeria agrupades per Shepherd. Té dos ordits: a) ordit de fons, de 4 fils simples, b) ordit de lligadura, o decoració, de només 1 fil; ambdós són de seda de color groc daurat. Les trames són tres. La de fons, A1, és de seda del mateix color que els ordits, lliga amb l'ordit de fons en tafetà, amb una característica especial: pren 1 fil simple-deixa 1 fil simple-pren 2 fils, i així successivament. Les trames de decoració són dues: B1) de seda de color vermell llançada en tota l'amplada de la peça; B2) trama de fil d'or (seda groga embolcallada de làmina d'or) espolinada, és a dir que treballa només en unes zones concretes del dibuix; la trama B1 lliga amb l'ordit d'efecte o decoració en tafetà simple; la trama B2, d'or, lliga amb l'ordit de decoració per lligament de niu d'abella. El fil d'aquesta segona trama de decoració ha perdut molt de l'or, i es veu més l'ànima de seda.[20] Només es conserva la part teixida en lampàs i no hi ha cap part teixida en taqueté. Però cal tenir en compte que es tracta d'un fragment molt petit i retallat.



El *Teixit de Sant Daniel* procedeix de la tomba del sant a la Col·legiata de Santa Anna de Barcelona (MEV 8135)

Aquest petit fragment de teixit és clarament un lampàs almoràvit d'Almeria, la data de 1147 de la consagració del Crist i la decoració i la tècnica no ens presenten cap dubte. Tot ens indica que, amb les mateixes característiques que el grup d'Almeria, però amb dimensions molt menors i amb menor riquesa en la decoració i els materials, va existir un altre grup de lampàs, segurament també fabricats a Almeria. Aquest grup tindrà gran importància per a l'evolució dels temes decoratius del lampàs en la segona meitat del segle XII i el començament del XIII, tot conservant la combinació tècnica de lampàs i taqueté en un mateix teixit, igual que en el grup estudiat per Shepherd.

És semblant també el *Teixit amb dues aus* del Musée Historique des Tissus de Lió, format per cercles petits amb dos ocells al seu interior separats per l'hom. Resten tres cercles seguits en horitzontal, fets en tècnica de lampàs.

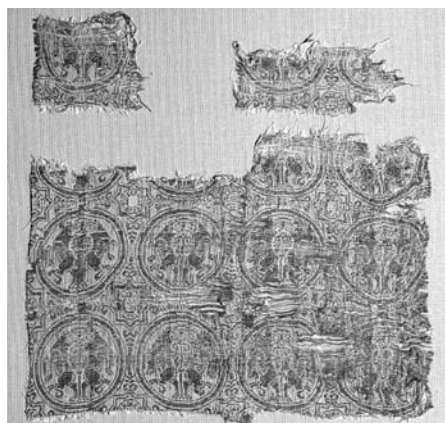
De la mateixa sèrie és el *Teixit de Sant Daniel*, del qual es conserva un fragment al Museu Episcopal de Vic, amb el número 8.135. Procedeix de la seva tomba a la Col·legiata de Santa Anna de Barcelona. Va ésser portat pel comte de Barcelona, Ramon Berenguer IV, després de la seva participació a la conquesta d'Almeria el 1147;[21] té les mateixes característiques decoratives, tècniques i de materials que el teixit del *Crist 1147*. La decoració forma una retícula de dobles fileres horitzontals de cercles. Els de mida més gran es distribueixen en franges horitzontals; tenen ocells aparellats, afrontats, amb els caps oposats i els cossos encarats al seu interior; una línia vertical, com una mena d'arbre de la vida, separa els cercles horitzontalment, i una línia estreta, formada per tres petits *losanges*, els separa verticalment. En els intersticis entre els cercles no hi ha decoració en forma d'estrella o vegetal, sinó cercles lleugerament ovalats, de mida més petita que els anteriors; tenen també dos ocells al seu interior amb els caps encarats i els cossos oposats, separats per l'hom. Té també dos ordits, a) de fons, de dos fils dobles i b) de lligament, d'un sol fil; ambdós s'alternen i són de seda groga. Les trames són quatre: A) trama de fons llançada, de seda groga, que lliga amb l'ordit de fons amb el característic pren 1-deixa 1-pren 2. B1) trama de decoració de seda vermella. B2) trama de decoració de seda verda, visible només en el cap dels ocells dels cercles. B3) trama de decoració de fil d'or, espolinada. Les trames B1 i B2 lliguen amb l'ordit de lligament en tafetà i la B3 lliga amb el mateix ordit en niu d'abella. D'aquest teixit, en els trossos dispersos en diferents museus, només s'ha conservat la part corresponent al lampàs i s'ha perdut la part en taqueté. Tècnica-

ment és un lampàs igual als anteriors. Des del punt de vista de la decoració, el dibuix, amb la línia vertical i la línia de *losanges* entre els cercles grans, i amb els cercles més petits en els intersticis, vol iniciar la forma d'un quadrat en el qual s'insereix un cercle, com veurem en teixits posteriors.[22]

Els teixits almohades amb tècnica de lampàs (1147/1161-1212/1236)

El 1147 es produeix la invasió almohade d'Alandalus sota el califa 'Abd al Mu, però no serà fins el 1161, amb el seu successor Abu Ja Yusuf, que els almohades ocuparan tot el territori musulmà de la Península. Aquest poble d'origen berber constituïa una secta islàmica caracteritzada per una molt estricta pràctica de l'Alcorà i de la Sunna, per la qual cosa durant el primer període del seu domini la indústria tèxtil de luxe va patir una recessió i es va arribar a suprimir el tiraz reial per un temps, segons la narració d'Ibn Jaldún, però aviat tant el tiraz reial com els tallers privats van funcionar per al consum intern i per a un consum extern molt elevat. Seguint els criteris que imposaven un retorn a la puresa de les normatives religioses de l'Islam, la decoració dels teixits es va convertir en geomètrica i de petita grandària, i les figures d'animals no tenien la qualitat de dibuix de les etapes anteriors, eren simplement un element decoratiu dins la geometrització general. La figura humana apareix només en teles amb contingut o significat religiós. El pas d'uns motius molt figuratius a uns altres d'abstractes no va ser bruscat i immediat el 1147, i suposem que ambdós temes van conviure fins a arribar al total predomini dels temes geomètrics.

Al període de transició de l'inici de la segona meitat del segle XII, en la primera etapa de la dominació almohade, poden ser atribuïbles una sèrie de teixits que deriven directament



Teixit dels lleons del monestir de Santa Maria de l'Estany (MEV 4133, 7775 i 7776)

dels teixits almoràvits amb cercles de petites dimensions, com el *Teixit dels ocells 1147*. Entre ells hi ha el *Teixit dels lleons del monestir de Santa Maria de l'Estany*, format per tres fragments conservats al Museu Episcopal de Vic amb els números d'inventari: 4133, 7775 i 7776. Aquests teixits estan decorats per fileres horitzontals de cercles, el perímetre dels quals són tres línies circulars llises, dues de primes i una de més ampla al mig. A l'interior de la circumferència hi ha dos animals afrontats, generalment lleons rampants, amb els cossos oposats i els caps acarats, i un arbre de la vida al centre separant-los. Als intersticis entre els cercles hi ha una estrella de

vuit puntes, formada per la intersecció d'un quadrat i un rombe. Els cercles no són tangents entre si, com ho eren els dels lampàs de la primera meitat del segle XII, sinó que estan separats per una línia tant en sentit vertical com horitzontal, les quals marquen un esquema de quadrat amb els vèrtexs formats pel centre de l'estrella de vuit puntes; al seu interior s'insereix el cercle. La unitat decorativa ha experimentat una geometrització en comparació amb la primera meitat del segle. El dibuix, tant el de les figures com el dels cercles, ha esdevingut més esquemàtic, els tres cercles que formen el perímetre de la circumferència són llisos, sense cap decoració. Els caps dels lleons i el centre de les estrelles són d'or. Tenen la mateixa tècnica de realització que els lampàs almoràvits amb cercles de petita grandària esmentats anteriorment (*Teixit dels ocells 1147*). És a dir, té dos ordits: a) ordit de fons, de 4 fils simples, b) ordit de lligat, o decoració, de només 1 fil, els dos ordits són de seda de color groc daurat. I té tres trames: A) trama de fons, de seda del mateix color que els ordits; lliga amb l'ordit de fons en tafetà, amb la característica pròpia: pren 1 fil simple-deixa 1 fil simple-pren 2 fils simples, i així successivament; les trames de decoració són dues: B1) de seda de color vermell llançada en tota l'amplada de la peça, i B2) trama de fil d'or (seda groga embolcallada de làmina d'or) espolinada, és a dir que treballa només en unes zones concretes del dibuix; la trama B1 lliga amb l'ordit d'efecte o decoració en tafetà simple; la B2, d'or, lliga amb l'ordit de decoració per lligament de niu d'abella. El fil de la trama B2 ha perdut molt de l'or, i es pot veure l'ànima de seda.



Teixit dels lleons procedent de Conca (Museo Arqueológico Nacional, Madrid)

Hi ha una simplificació vers el geometrisme en el dibuix d'aquest teixit. En relació amb aquesta simplificació hi ha el fet de trobar teixits molt semblants, amb escassíssimes variacions en detalls del dibuix, però gairebé iguals en la composició general i amb la constant dels dos lleons rampants i sempre amb les sedes dels mateixos colors. Això fa pensar en una fabricació en sèrie d'aquestes teles en tallers privats andalusins, seguint uns models establerts i segurament amb destinació al mercat cristià. A més del *Teixit dels lleons de Santa Maria de l'Estany*, dins d'aquest grup hi ha també el *Teixit dels lleons procedent de Conca* del Museo Arqueológico Nacional de Madrid; el *Teixit amb lleons*, procedent de la Col·lecció Viñas, conservat al Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa (número d'inventari: 5797), el qual té la franja amb inscripció teixida amb taquetet[23] el

Teixit amb lleons de l'Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid, i un *Teixit amb lleons procedent d'un sepulcre de la catedral de Lleó*, conservat al Museo Arqueológico de Lleó. De tots aquests fragments, tots ells de mida petita, només s'ha conservat la franja teixida en taqueté decorada amb una inscripció, en el fragment del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, prova que tot aquest subgrup tenia la franja de taqueté, malgrat que la major part dels fragments conservats l'han perduda.

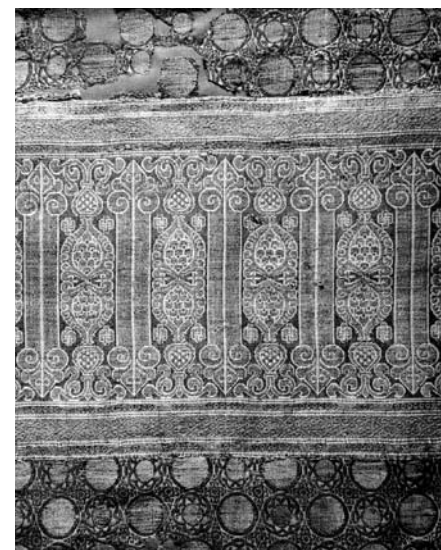
Els camins cap a la geometrització de les teles teixides en lampàs i taqueté alhora van ésser diversos i coetanis durant la segona meitat del segle XII. Per una banda, la derivació directa del grup com el del *Teixit dels lleons de Santa Maria de l'Estany*, és el quadrat tancat totalment amb un cercle amb dos animals afrontats al seu interior. Per una altra banda, el cercle desapareix i la unitat decorativa és un hexàgon o un rombe, on, a l'interior, continua apareixent la decoració amb dos animals afrontats separats per l'arbre de la vida. Després es passa als quadrats amb cercles, hexàgons o rombes amb dos animals afrontats al seu interior, combinats amb d'altres cercles, hexàgons o rombes, decorats interiorment amb una rosassa basada en l'estrella de vuit puntes. Diferents exemples concrets ens permetran de perfilar millor aquesta evolució.

Tot seguint l'esquema reticular del *Teixit de Sant Daniel* i amb la mateixa tècnica de realització dels lampàs almoràvits, és a dir combinant la tècnica de lampàs i la del taqueté, es troben teixits de la segona meitat del segle XII que formen alternança en línia trencada de dues fileres d'animals afrontats, com és el cas del *Teixit de la caixa de Santa Ode* (Tresor de la Col·legiata d'Aunay, Bèlgica) en el qual els cercles s'han transformat en hexàgons, que alternen en el seu interior dos ocells afrontats separats per l'arbre de la vida i dues gaseles afrontades, també separades per l'*hom*. D'aquest teixit se'n conserva un gran fragment on es pot veure la franja de taqueté amb inscripció, la qual s'ha perdut en molts dels teixits del grup a causa del gran trossejament que han patit.[24] L'anàlisi de Daniel de Jonghe confirma que ha estat teixit amb les mateixes característiques tècniques que totes les teles fins ara esmentades.[25]

Un altre cas de l'evolució d'aquest grup de teixits vers la geometrització és un fragment conservat al Victoria and Albert Museum de Londres. En aquest fragment la decoració de la zona teixida en lampàs passa del cercle al rombe en un esquema reticular. És un teixit decorat amb alternança, en línia trencada, de rombes, a l'interior dels quals hi ha alternativament grius apariats amb els cossos oposats i els caps encarats, i paons amb els cossos i els caps encarats, tant els uns com els altres separats per un *hom*. Una inscripció en línia recta en tècnica de taqueté completa el dibuix. La tècnica de realització del lampàs és la mateixa que en els altres teixits esmentats.[26] Un altre petit fragment de teixit de lampàs, conservat també al Victoria and Albert Museum amb el número d'inventari: 8566-1863, presenta alternança de rombes amb dos grius afrontats al seu interior, amb rombes amb una rosassa formada per entrelaços formant una flor al cen-

tre. Aquest fragment de teixit és la mostra evident d'un pas cap a una geometrització de la decoració; i ha perdut la franja amb inscripció en taqueté. La fabricació d'aquest darrer teixit es pot situar en els últims vint anys del segle XII, i té la característica d'ésser un dels primers que presenta la simultaneïtat de la decoració de dos animals afrontats amb la decoració geomètrica, inici del que serà la decoració posterior.[27]

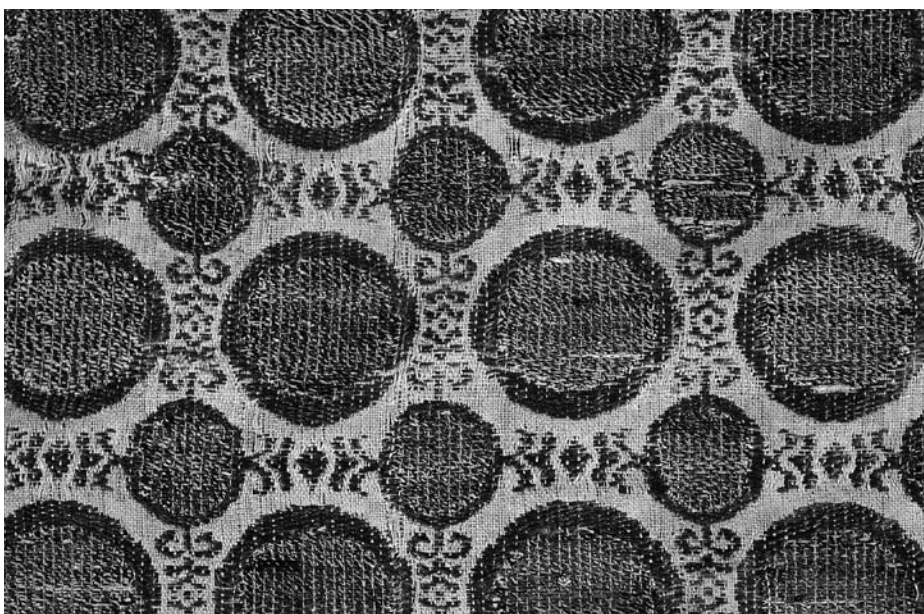
Entre les diverses restes de l'aixovar funerari del bisbe de Girona, Guillem de Cabanelles (1227-1245), procedents de la Catedral de Girona, hi ha el *Teixit dels lleons*, conservat al Museu d'Art de Girona, amb els números d'inventari: 214, 220, 227. És teixit amb tècnica de lampàs. La decoració la formen sèries de quadrats a l'interior dels quals s'insereix un cercle amb dos lleons afrontats i l'*hom* al centre. El fons del quadrat, a la zona no ocupada pel cercle, és adornat amb flors geometritzades. Els quadrats estan separats entre si verticalment per una zona llisa; i horitzontalment, per una inscripció. La tècnica de realització és la mateixa que en els teixits anteriors, amb el cap dels lleons d'or en niu d'abella. La decoració és com una síntesi entre l'antic estil en cercles amb la geometrització de l'estil almohade, i potser és un dels últims passos per arribar a la geometrització que prendrà com a unitat decorativa el quadrat, com veurem més endavant en començar el segle XIII.[28] És datable dels darrers anys del segle XII. El bisbe Cabanelles va acompanyar Jaume I a la conquesta de Mallorca (1235) i del botí de guerra segurament va portar amb ell teixits andalusins de seda i or, amb els quals va ser fabricat el seu conjunt pontifical, que va servir-li d'aixovar funerari.



Coixí de Maria de Almenar (Museo de Telas Medievales del Real Monasterio de Santa María de Huelgas, Burgos, núm. inv.: 011/002 MH)

Un fragment de teixit de tècnica de lampàs, conservat a l'Abegg-Stiftung Riggisberg, prop de Berna, es decora amb fileres horitzontals de cercles separats per línies verticals, i els cercles s'alternen: un té a l'interior dos ocells afrontats amb l'*hom* al centre i l'altre, una estrella de vuit puntes i una flor espolinada en niu d'abella al centre amb un dibuix molt geometritzat; el fons és de flors molt semblants a les del teixit del bisbe Cabanelles. En aquest teixit hi ha la síntesi del pas dels teixits d'inspiració oriental als de decoració geomètrica almohade. Aquí conviuen ambdues tendències, però amb un pas evident cap a la geometrització.[29]

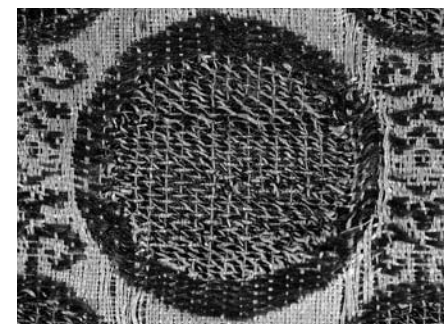
El següent pas en el lampàs és el de la total geometrització i gairebé abstracció, guardant la mateixa tècnica, el que en podríem anomenar l'estil almohade pur. La



Detall de l'Alba de Rodrigo Ximénez de Rada (Museo Cerralbo, Madrid núm. inv.: 6.285)

decoració és geomètrica i simple. El *Coixí de María de Almenar*, conservat al Museo de Telas Medievales del Real Monasterio de Santa María de Huelgas de Burgos amb el número d'inventari: 011/002 MH, va ésser trobat al seu sepulcre en l'esmentat monestir el 1943 per Manuel Gómez Moreno, qui va fer una primera classificació i estudi dels teixits trobats als sepulcres del Monestir de las Huelgas.[30] El coixí està format per una àmplia franja, teixida en lampàs, que alterna una filera de cercles de petita grandària, d'on la figuració ha desaparegut per deixar pas només a l'or en niu d'abella, i una altra filera amb rosasses formades per entrelaços, on el cercle en niu d'abella és el seu centre. Les línies es repeteixen alternant ambdues decoracions en horitzontal, de manera que per sobre i per sota del cercle llis hi ha el cercle amb rosassa. Aquesta franja va cosida per una banda a una altra franja teixida en taqueté, amb decoració de línies geomètriques que continua en un ampli dibuix vegetal estilitzat i una falsa inscripció cúbica; l'esmentada franja continua directament per l'altra banda amb l'alternança de cercles i rosetons. La tècnica és exactament la mateixa dels lampàs almoràvits amb una part teixida en taqueté. El lampàs és el clàssic andalusí del segle XII, amb ordit de fons que lliga la trama de fons en grups d'1 fil doble-1 fil doble-2 fils dobles; l'ordit de lligat o efecte lliga amb les trames de decoració de seda i amb la de fil d'or en niu d'abella en els cercles.[31] María de Almenar, dama de la cort de Castella, va morir el 1196 segons consta en el seu epitafi;[32] la datació d'aquest teixit és, doncs, de la fi o del darrer terç del segle XII, estilísticament el moment de plenitud de l'estil almohade.

Els cercles llisos del *Coixí de María de Almenar* recorden els que decoren els paraments d'algunes de les *Vestidures pontificals de Rodrigo Ximénez de Rada*, arquebisbe de Toledo (1209-1247). Els ornaments de Rodrigo Ximénez de Rada van ser trets del seu sepulcre al Monestir de Santa María de Huerta (Sòria), on es conserven, el 1968,[33] encara que ja se n'havien tret alguns fragments el 1907, com un tros del parament o franja ornamental del baix de l'Alba, conservat al Museo Cerralbo de Madrid (número d'inventari: 6285), i que vam poder estudiar.[34] Aquest té dues franges decoratives teixides sobre el mateix ordit, una és teixida en lampàs clàssic del segle XII (l'ordit de fons lliga en tafetà amb la trama de fons en grups d'1 fil doble-1 fil doble-2 fils dobles; l'ordit de lligadura o d'efecte lliga en tafetà simple amb les trames de decoració de seda i en niu d'abella amb la de fil d'or espolinada) i està decorada amb franges de cercles centrals en or en niu d'abella envoltats per un quadrat, els quatre extrems del qual són un cercle més petit, també en niu d'abella. L'altra franja està decorada amb un dibuix d'una magrana, teixida en taqueté (una trama lliga amb els quatre fils dobles de l'ordit de fons i les altres trames, de les quals una és d'or, lliguen amb l'ordit de lligat o efecte). La part teixida en lampàs és la reducció al total geometrisme de l'esquema compositiu dels teixits de sèries de cercles de dos animals afrontats amb una estrella espolinada als interstícis i línies en els laterals, com el *Teixit dels lleons de Santa Maria de l'Estany*, de mitjan segle XII. La resta de l'Alba és de lligament pla,[35] amb l'excepció dels punys que són decorats amb un teixit de dibuix geomètric, que combina també lampàs i taqueté.[36]



Fragment de l'Alba de l'arquebisbe de Toledo Rodrigo Ximénez de Rada (Museo Cerralbo, Madrid núm. inv.: 6.285)

La *Túnica*[37] té també en el baix un parament ornamental amb doble franja, una de línies de cercles d'or, teixida en el mateix tipus de lampàs, base tafetà, amb una trama espolinada d'or en niu d'abella, que ja hem descrit anteriorment; en el mateix ordit té també una franja en taqueté, decorada amb estrelles dins d'òvals i flors. Es tracta d'un teixit paral·lel al del parament i punys de l'Alba. La *Dalmàtica* s'ornamenta també amb paraments en els baixos i punys amb una decoració del mateix tipus, geomètrica que combina taqueté i lampàs.[38] L'Alba, la *Túnica* i la *Dalmàtica* són decorades amb el mateix tipus de lampàs-taqueté almohade que el *Coixí de María de Almenar*.

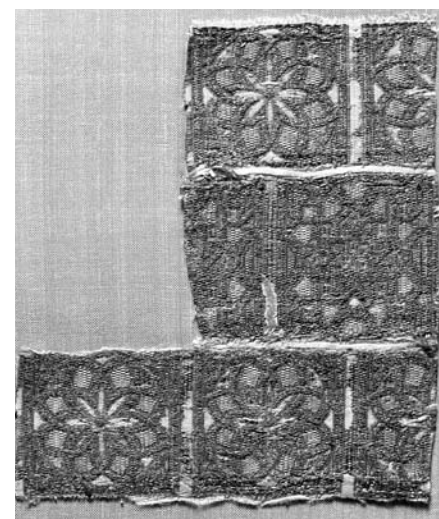
Els teixits principals de la *Túnica* i la *Dalmàtica* de Rodrigo Ximénez de Rada són de seda blanca amb decoració de roleus i palmetes monocroms.[39] Es tracta d'un lampàs monocrom amb l'ordit de fons de quatre fils i el d'efecte o lligat d'un sol fil; la trama de fons lliga directament en tafetà simple amb els quatre fils de l'ordit de fons, i la trama de

decoració lligada amb l'ordit de lligadura en tafetà. És una simplificació i un avançament en la tècnica de teixir el lampàs encara amb una petita part en taqueté, simplificació i avançament que es troben en època almohade per primera vegada. La decoració monocroma és visible per l'efecte de relleu del lampàs. Ximénez de Rada va participar en la batalla de les Navas de Tolosa el 1212 al costat d'Alfons VIII de Castella, de qui era confessor, i el seu successor, Enric I de Castella, li va fer diverses donacions. L'arquebisbe va ser gran col·laborador de Ferran III de Castella i Lleó, i qualsevol dels tres reis hauria pogut regalar-li els teixits de les seves vestidures pontificals, però el fet de ser obra de telers del moment àlgid del teixit almohade i tenint teixits semblants datats, ens sembla que es tracten més del botí de la batalla de les Navas de Tolosa; o, si provenen d'un regal de Ferran III, com afirma el comte de Cerralbo, de cap al 1217, del començament del seu regnat.[40]

Un fragment de teixit conservat al Monestir de Sant Servasi de Maastricht, número d'inventari: 9-1, presenta les mateixes característiques decoratives del *Coixí de Maria d'Almenar* i dels paraments de les *Vestidures de Rodrigo Ximénez de Rada*. La seva decoració és de línies horitzontals de cercles grans i petits, les quals s'alternen amb línies horitzontals de flors de vuit pètals i cercles petits; els cercles i les flors són fets d'or espolinat en niu d'abella. Aquest teixit només conserva la part teixida en lampàs, ja que es tracta d'un fragment molt petit que servia per a embolcallar relíquies. L'hem volgut esmentar aquí per a explicar que aquest tipus de teixits almohades gairebé abstractes no només es troben a la península Ibèrica, sinó també en altres indrets d'Europa, prova que la seva producció va ésser més estesa del que ens pot semblar pels teixits d'aquest tipus coneguts fins ara.[41]

El tipus de lampàs que forma la part més àmplia de la *Túnica* i de la *Dalmàtica de Rodrigo Ximénez de Rada* té una estreta relació amb alguns teixits de les sepultures del monestir de Santa Maria de Huelgas. Especialment el del *Folre exterior del taüt de l'infant Sanç de Castella*, fill d'Alfons VIII de Castella i d'Elionor Plantagenet, traspasat el 1181, teixit que té una gran ressemblança, pel que fa a la decoració, amb els de Ximénez de Rada. Forma dibuix de roleus, a la manera de tiges, acabats en un floró tancat a l'interior del roleu, i està teixit en lampàs simple, lligat per tafetà.[42] Un teixit semblant formava la tela d'un dels coixins d'un sepulcre que estava en el pòrtic de l'església del Monasterio de Huelgas, molt proper a la porta. D'aquest sepulcre, molt deteriorat en el seu interior, es desconeix el nom de la persona que hi havia enterrada.[43]

Els lampàs monocroms més evolucionats sembla que van començar a ésser fabricats a la fi del segle XII, per la data de la mort de l'infant Sancho, 1181, i, pel que hem vist en les vestidures de Ximénez de Rada, són contemporanis dels lampàs-taqueté de tècnica clàssica. La fabricació d'ambdós pot situar-se entre el darrer terç del segle XII i el començament del segle XIII.



Teixit de les estrelles de la Casulla del Tern de Sant Valeri (MEV 7256)

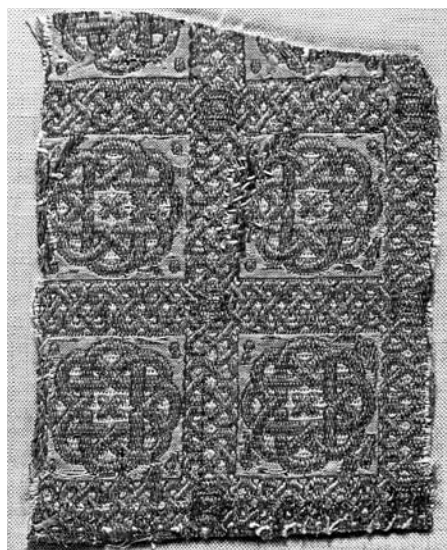
El *Teixit del folre interior del taüt de la reina de Castella Elionor Plantagenet*, morta el 1214,[44] es conserva al Museo de Telas Medievales (número d'inventari: 010/003 MH) del Monestir de Santa Maria de Huelgas, del qual la reina Elionor va ser fundadora, juntament amb el seu espòs, Alfons VIII de Castella. És un lampàs. Es tracta d'un teixit de gran finor, de seda blanca monocroma. Té quatre fils d'ordit de fons, per un d'ordit de lligadura; una trama de fons i una trama de decoració, ambdues de seda i llançades, és a dir que van d'un voraviu a l'altre del teixit, i una trama espolinada d'or que no teixeix en niu d'abella, sinó en tafetà simple alternant una passada de trama de seda llançada de decoració amb una passada de trama espolinada d'or. Estem davant d'un

avenç en el teixit per la simplificació de teixir el lligament de lampàs i de teixir els ors. La unitat decorativa és un quadrat amb els quatre vèrtexs en or a l'interior dels quals hi ha una estrella de vuit puntes, amb la part central de l'estrella en or. Des del punt de vista decoratiu el teixit és el resultat dels canvis ocorreguts en la segona meitat del segle XII: el quadrat ha substituït el cercle com a element base de la decoració, i en el seu interior agafa protagonisme l'estrella, que estava als intersticis dels cercles com a element col·lateral, i esdevé subjecte principal; s'inicia una nova iconografia del teixit almohade.[45]

La *Creu del folre del taüt d'Enric I de Castella*, fill d'Elionor Plantagenet i Alfons VIII de Castella, mort el 1217, trobat al seu sepulcre del monestir de Santa Maria la Real de Huelgas, conservat al Museo de Ricas Telas amb el número d'inventari: 008/002MH,[46] és de teixit llavorat, aplicat sobre un teixit de tafetà llis blanc. La seva decoració és complicada, d'estrelles, quadrilòbuls, flors i entrelleços i amb una forta policromia. Tècnicament és un lampàs de doble tela amb quatre trames llançades de decoració, tres de sedes policromes i una de fil d'or, que treballa en tota l'amplada del teler, de voraviu a voraviu del teixit.[47] És un lampàs molt més evolucionat que els anteriorment esmentats, ja que la tècnica li permet entreteixir els colors formant una forta policromia acompanyada de la brillantor de l'or.[48] M. Gómez Moreno va ser el primer a comparar aquest teixit amb el de la *Capa del Tern de Sant Valeri* (Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona), per les coincidències de la policromia i de la rica textura,[49] però també per la tècnica, demostració que el primitiu lampàs ha evolucionat en un segle. La comparació amb el

teixit de sant Valeri i la seva gran semblança, ens mena a arriscar-nos a donar-li una atribució de pseudolampàs, on hi ha encara alguna part teixida en taqueté, tal i com és el teixit de la Capa.

El *Tern de sant Valeri*, conservat al Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona, està dedicat a aquest sant bisbe de Saragossa que va viure al segle IV. És un conjunt litúrgic de gran valor tècnic i artístic. Procedeix de l'antiga Col·legiata de Roda de Ribagorça, des d'on va passar a la Catedral de Lleida. El 1922 va ésser venut al col·leccionista barceloní Lluís Plandiura i el 1932 passà a formar part dels Museus de Barcelona en ésser adquirida la Col·lecció Plandiura completa per la Junta de Museus. El formen quatre peces: la capa, les dues dalmàtiques i la casulla.[50] La *Capa del Tern de sant Valeri* (número d'inventari: 5201) té com a teixit principal l'anomenat *Teixit de les estrelles*, amb decoració de dobles fileres de quadrats, una amb estrelles de vuit puntes en el seu interior i una

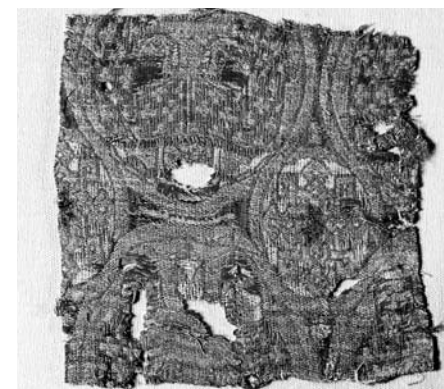


Teixit de les rosasses de la Dalmàtica del Tern de Sant Valeri (MEV 7255)

flor al centre i l'altra amb una rosassa amb una flor al centre; els quadrats se separen entre si mitjançant una línia blanca.[51] Tècnicament és un pseudolampàs de fons en doble tela, segons l'anàlisi feta per Gabriel Vial el 1991; pseudolampàs perquè va ésser teixit en un teler de taqueté on no es va canviar res per a preparar-lo per a teixir lampàs. El descobriment de G. Vial ens demostra que el moment en què es va fabricar aquest teixit era molt important per al teler de llaços o a l'estirada andalusí, ja que en un teler que teixia una tècnica (taqueté) alhora se'n podia fer una altra (lampàs), la qual tindrà posteriorment un teler propi.[52] Aquesta descoberta ens permet també de presentar la hipòtesi que els lampàs-taqueté almoràvits i almohades esmentats fins ara eren teixits també en un teler de taqueté. El *Teixit de les estrelles* és un teixit tècnicament molt

interessant perquè indica la gradual evolució del lampàs clàssic cap al nou lampàs, que té quatre fils simples d'ordit de fons que lliguen amb una trama de fons en tafetà, i un fil simple d'ordit de lligat que lliga en tafetà amb quatre trames llançades, tres de seda i una d'or. La gran semblança, tant tècnica com estilística, que té el *Teixit de les estrelles* amb el teixit de la creu del taüt d'Enric I de Castella, mort el 1217, ens permet datar-lo com a almohade del primer quart del segle XIII. El Museu Episcopal de Vic en conserva un fragment amb el número d'inventari: 7256.

Les *Dalmàtiques del Tern de sant Valeri*[53] (números d'inventari: 5202 i 5203) té com a teixit principal el *Teixit de les rosasses*, un pseudolampàs amb quatre trames llançades i zones de taqueté segons l'estudi de G. Vial. En realitat, uneix la nova forma de teixir el lampàs amb les quatre trames llançades –fins i tot la d'or– amb reminiscències dels teixits del segle XII, ja que té una part teixida amb tècnica de taqueté. La unió de les dues tècniques en un mateix teixit porta a Vial a la conclusió que el teler de lampàs andalusí té el seu origen en el de taqueté.[54] La unitat decorativa és el quadrat, els costats del qual són decorats amb entrelaços i, als quatre vèrtexs, una forma rectangular, que evoca un clau, una rosassa d'entrellaç centra l'interior del quadrat; el fons és blau i les decoracions són fetes amb blanc, vermell i predomini de l'or.[55] La rosassa és una derivació de la trobada en un teixit de lampàs en alternança amb animals aparellats del Victoria and Albert Museum, del qual s'ha parlat anteriorment,[56] i del quadrat de l'Alba de Ximénez de Rada.[57] Aquí, la unió del quadrat dels lampàs de la fi del segle XII amb la rosassa s'ha convertit en la unitat decorativa, prenent personalitat pròpia. Té punts de contacte amb la decoració del folre del taüt d'Elionor Plantagenet pels quatre punts als vèrtexs, a la manera de claus.[58] El rosetó s'assembla molt al que hi ha en els *Fragments de les robes de la reina Berenguela de Castella i Lleó*, teixit de fabricació posterior.[59] Per la tècnica



Teixit de les músiques (MEV 8536)

en què fins i tot no s'ha separat el lampàs del taqueté pot considerar-se'l, com el *Teixit de les estrelles* de la capa de sant Valeri, una obra almohade de començaments del segle XIII. El Museu Episcopal de Vic en conserva un fragment amb el número d'inventari: 7255.

El *Teixit del folre del taüt d'Elionor Plantagenet*, el *Teixit de la creu del taüt d'Enric I de Castella*, el *Teixit de les estrelles de la Capa de sant Valeri* i el *Teixit de les rosasses de les Dalmàtiques de sant Valeri* ens mostren la convivència, en els vint primers anys del segle XIII, d'unes tècniques que passen de

la derivació de les del segle anterior a uns canvis que seran ja definitius a partir de llavors en el teixit andalusí, canvis no només tècnics sinó també estilístics, ja que l'estrella, la rosassa i l'entrellaç seran una constant en els teixits posteriors.

Durant el segle XIII la tècnica de lampàs, a banda de les peces de sant Valeri, ja esmentades, ha deixat alguns exemplars com el *Teixit de les músiques*,[60] un fragment del qual es conserva al Museu Episcopal de Vic, amb el número d'inventari: 8536. Folrava un manuscrit, i ha estat molt trossejat i dispersat en diferents museus. La decoració de cercles amb dues figures respon a un tema de contingut religiós, el Banquet Celestial. L'única

temàtica en què es permetia en els segles XIII i XIV l'aparició de la figura humana en el teixit andalusí era la del món celestial.[61] Tècnicament és un pseudolampàs amb quatre trames llançades, amb fons de doble tela, segons l'estudi publicat per Sophie Desrosiers dels fragments conservats al Musée National du Moyen Âge-Thermes de Cluny, de París (número d'inventari: 21962 a, b, c i d).[62] Per l'autora es tracta del mateix tipus de teixit que els principals que formen la *Capa* i les *Dalmàtiques* del *Tern de Sant Valeri*. Aquesta afirmació ens reafirma en la necessitat d'un estudi acurat del teixit de la *Creu del folre exterior del taüt d'Enric I de Castella*, ja que aparentment són molt semblants des del punt de vista tècnic amb els teixits esmentats. Desrosiers n'ha atribuït la fabricació al Reialme de Granada durant la segona meitat del segle XIII. Aquesta atribució ens mena a donar com a probable la tècnica del lampàs-taqueté en el regne nassarita de Granada, a partir de la seva fundació el 1238, després de la caiguda de l'Imperi almohade.

El fragment de la *Vestidura de l'infant Alfons*, fill de Sanç IV de Castella i Lleó, mort el 1291, trobat al seu sepulcre de l'Església de San Pablo de Valladolid i conservat al Museo Arqueológico d'aquesta ciutat, és també un pseudolampàs amb trames decoratives llançades, segons l'anàlisi de Gabriel Vial.[63] La seva decoració és de petits rombes amb un cercle central. L'infant Alfons va morir el 1291, de manera que a la fi del segle XIII trobem encara un teixit fet amb el mateix sistema que en la segona dècada del segle. Aquest teixit i el *Teixit de les músiques* fan pensar que és molt possible que el lampàs continués teixint-se en telers de taqueté durant el segle XIII. També hi ha la possibilitat que l'infant fos enterrat amb una mortalla feta d'un teixit elaborat amb força anterioritat al seu decés. Però aquesta possibilitat, que va succeir diferents vegades durant el segle XIII amb la indumentària litúrgica, com en són un exemple evident els teixits de les *Vestitures de sant Bernat Calbó*, conservats al Museu Episcopal de Vic, era més improbable en la indumentària civil, ja que no es tractava dels ornaments pontificals.

Durant tot el segle XII i gran part del segle XIII, la tècnica andalusina del lampàs va anar evolucionant, com hem vist en aquest repàs a diferents teixits conservats. L'evolució va ésser també de la decoració, del cercle amb animals o personatges de la primera meitat del segle XII, es va passar a les formes més geometritzades de la segona meitat del segle, fins a arribar al total geometrisme de la seva fi i l'inici del segle XIII, un geometrisme que, amb un gran sentit decorativista, donà pas als esplèndids lampàs-taquetés del segle XIII, en els quals la tècnica ha evolucionat cap a una major simplificació del treball, però la realització dels quals es feia encara amb un teler no preparat per a teixir lampàs. No sabem encara en quina data el lampàs se separa del taqueté i s'inicia la seva fabricació amb un teler únicament preparat per a teixir lampàs perquè no hem pogut estudiar encara un teixit amb una datació amb força probabilitat d'exactitud que sigui fet amb aquest teler. Sí que pensem que, segurament, durant un temps van conviure ambdues formes de teixir el lampàs, fins a la definitiva utilització del teler únicament de lampàs. Potser l'estudi aprofundit de l'*Edredó de Sanç IV de Castella i Lleó*, mort a Toledo el 1295,

un cobrellit trobat al seu sepulcre de la catedral de Toledo i conservat en aquesta catedral, podrà ajudar a aclarir si, a la fi del segle XIII, ja s'utilitzava el teler únicament de lampàs. Sí que podem afirmar amb tota seguretat que s'utilitzava a la primera meitat del segle XIV. Ho podem veure en un teixit fet únicament amb tècnica de lampàs, sense franja de taqueté, i teixit en teler de lampàs, conservat a The Hispanic Society of America de Nova York, anomenat *El banquet celestial*, decorat amb cercles amb dos personatges brindant alternats amb cercles amb estrelles.[64]

Si bé hem parlat de diferents aspectes de la problemàtica de l'evolució decorativa del lampàs, del figurativisme a la geometrització, i alhora de la seva evolució tècnica, del pas d'un tipus de lampàs primitiu a un altre de molt més evolucionat, en diferents exposicions orals (Assemblée Générale du Centre International d'Étude des Textiles Anciens a París el setembre de 1995, Simposi «Tours, Cité de la Soie» a Tours el novembre de 2002, conferència de la filial de l'Institut d'Estudis Catalans, Amics de l'Art Romànic, el març de 2004), en aquest article hem volgut posar al dia les nostres recerques, tenint en compte altres recerques tècniques, com les de Gabriel Vial i Sophie Desrosiers, i l'estat de la qüestió sobre els lampàs andalusins del segle XII i del primer quart i fins i tot de la segona meitat del segle XIII, tot fent menció a teixits específics que ens van mostrant aquesta evolució i, especialment, als que es conserven al Museu Episcopal de Vic.

Quan aquest article era en premsa he sabut la notícia del traspàs de M. Gabriel Vial, qui va ésser professor de l'École de Tissage de Lió i Secretari Tècnic del CIETA (Centre International d'Étude des Textiles Anciens) amb seu a Lió. Algunes de les seves darreres recerques són esmentades en aquest article. Va ésser un gran expert en l'anàlisi de teixits antics, els seus estudis han estat cabdals en la història de la recerca del teixit. A ell, qui va ésser el meu professor d'anàlisi de teixits, i a qui dec tants d'ensenyaments i consells, dedico aquest article.

NOTES

- [1] M. Gómez Moreno, *El arte árabe español hasta los Almohades; Arte Mozárabe*. Vol. III d'*Ars Hispaniae*, Madrid, 1951, p. 351, fig. 407.
- [2] D. Shepherd, «A dated Hispano-islamic Silk», *Ars Orientalis*, II, 1957, p. 373-382.
- [3] *Idem*, p. 373-375, lám. 1-6.
- [4] *Idem*, p. 374-376, lám. 1-3 i 4a.
- [5] *Idem*, p. 376-377, lám. 5-6.
- [6] G. Vial, «Dalmatique de saint Valère», «Chape de saint Valère», a: M. Flury-Lemberg; G. Illek (eds.), *Spuren Kostbarer Gewebe*. Riggisberg, Abegg Stiftung Riggisberg, 1995, p. 251-255; «Les vêtements liturgiques dit de saint Valère. Étude technique de pseudo-lampas à fond (ou effet) double-étoffe», a: S. Desrosiers (ed.), *Soieries médiévales. Techniques et Cultures*, 34, Paris, juillet-décembre 1999, p. 74, 76, 78-80.
- [7] Shepherd, «A dated...», p. 381.
- [8] *Idem*, p. 378-382, lám. 7-10.
- [9] *Idem*, p. 376, 378, lám. 8a.
- [10] R. M. Martín i Ros, «Ornaments pontificals de Sant Bernat Calbó, bisbe de Vic (1233-1243)», a: *Museu Episcopal de Vic. Guia de les Col·leccions*, Vic, 2003, p. 214.
- [11] F. L. May, *Silk Textiles of Spain*, Nova York, 1957, p. 43, 45, 48 f. 29; R. M. Martín i Ros, «Teixit de l'estrangulador de lleons», a: *Catalunya Romànica*, Vol. III. *Osona I*, Barcelona, 1986, p. 728-731; *Catalunya Romànica*, Vol. XII. *Museu Episcopal de Vic. Museu Dio-*
- cesà i Comarcal de Solsona*. Barcelona, 1986, p. 281-282; «Teixit de l'estrangulador de lleons o de Gilgamés», a: *Catalunya medieval*, Barcelona, 1992, p. 39; «Lampas à l'Etrangleur de lions», a: D. Cardon (ed.), *Fils renoués. Trésors textiles du Moyen Âge en Languedoc Roussillon*, Carcassonne, 1993, p. 121-122; «Teixit de Gilgamés o de l'estrangulador de lleons», a: *L'Islam a Catalunya*, Barcelona, 1998, p. 101-102; «Tejidos», a: A. Bartolomé Arraiza (coord.), *Artes Decorativas II*, a: *Summa Artis*, Vol. XLV, Madrid, 1999, p. 26, fig. p. 27.
- [12] Shepherd, «A dated...», p. 378, lám. 8b.
- [13] May, *Silk Textiles...*, p. 44, 48-49, f. 30; Martín i Ros, «Teixit de les Esfinxs», a: *Catalunya Romànica*, Vol. II, 1986, p. 727-728; *Catalunya Romànica*, Vol. XXII, 1986, p. 280-281; K. Otavsky; M. A. Muhammad Salim, *Mittelalterliche Textilien I. Ägypten, Persien und Mesopotamien Spanien und Nordafrika*, Riggisberg, 1995, p. 161-163; R. Aceña, «Teixit dels grius», a: *L'Islam...*, p. 102-104; Martín i Ros, «Tejidos», 1999, p. 26.
- [14] Shepherd, «A dated...», p. 381.
- [15] *Idem*, p. 379-380, lám. 9b.
- [16] Martín i Ros, «Fragments del Teixit de l'àguila de Sant Pere Cercada», a: *Catalunya Romànica*, Vol. XXII, 1986, p. 277-278; «Tejidos», 1999, p. 26.
- [17] Shepherd, «A dated...», p. 379-380, lám. 9a-b, 10a; Otavsky; Muhammad Salim, *Mittelalterliche Textilien...*, p. 153-156; Aceña, «Teixit de les àligues», a: *L'Islam...*, p. 104-106.
- [18] R. M. Martín i Ros, «Museu del Monestir de Sant Joan de les Abadesses, número d'inventari: 363», a: *Catalunya Romànica*, Vol. X, *El Ripollès*, 1987, p. 394-395.

[19] Identificat el 1991. Publicat per D. Cardon, «Lampas aux perroquets de Nostra Senyora de la Victòria, conservé dans l'église paroissiale de Thuir», a: *Fils renoués. Trésors...*, p. 118.

[20] P. Tomàs i Farell, «Tejidos del Cristo Majestad», a: *Exposición de recientes restauraciones*, Barcelona, 1954; «Tejidos del Cristo Majestad», a: *El Arte Románico*, Barcelona, 1961, p. 174-175; R. M. Martín i Ros, «Teixit dels ocells 1147», a: *Catalunya Romànica*, Vol. VI. *L'Alt Urgell. Andorra*, Barcelona, 1992, p. 525-526; «Tejidos», 1999, p. 28.

[21] Otavsky; Muhammad Salim, *Mittelalterliche Textilien...*, p. 158-160.

[22] Martín i Ros, «Fragment de Teixit 9», a: *Catalunya Romànica*, Vol. XXII, 1986, p. 288; «Teixit de Sant Daniel», a: *Millenium. Història i Art de l'Església Catalana*, Barcelona, 1989, p. 171; «Teixit de Sant Daniel», a: *Catalunya Romànica*, Vol. XX. *El Barcelonès. El Baix Llobregat. El Maresme*, 1995, p. 261-262; «Tejidos», 1999, p. 28.

[23] *La seda a Espanya. Llegenda, poder i realitat*. Terrassa, 1991, p. 140-141.

[24] F. Pirenne-Hulin, «Tissus médiévaux de la Chasse de Sainte Ode», a: *Trésor de la Collégiale d'Aunay*, Aunay, 1984, p. 93-96; Martín i Ros, «Tejidos», 1999, p. 30.

[25] D. de Jonghe, «Analyse technique», a: *Trésor de la Collégiale...*, p. 96-98.

[26] May, *Silk Textiles...*, p. 50-52, f. 34; Martín i Ros, «Tejidos», 1999, p. 30.

[27] May, *Silk Textiles...*, p. 52-52, f. 35-36; R. M. Martín i Ros, «Les vêtements liturgiques dits de saint Valère. Leur place parmi les tissus hispano-mauresques du XIIIè. siècle», a: S. Desrosiers (ed.), *Soieries médiévales. Techniques et Cultures*, 34, Paris, juillet-décembre 1999, p. 58, f. 8; «Tejidos», 1999, p. 30.

[28] R. M. Martín i Ros, «Fragment de teixit llavorat 4, 5, 6», a: *Catalunya Romànica*, Vol. XIII; *Museu d'Art de Girona. Tresor de la catedral de Girona. Museu Diocesà d'Urgell. Museu Frederic Marés*, 1988, p. 139-140; «Els teixits del MD'A», a: *El MD'A a fons*, Girona, 1995, p. 109-110; «Tejidos», 1999, p. 30-31.

[29] Otavsky; Muhammad Salim, *Mittelalterliche Textilien...*, p. 167-169.

[30] M. Gómez Moreno, *El Panteón Real de las Huelgas de Burgos*, Madrid, 1946, p. 29, 46-47, lám. LII; May, *Silk Textiles...*, 1957, p. 78, 83 f. 52; C. Herrero Carretero, *Museo de Telas*, 1988, p. 92-93; C. Herrero Carretero, «Almohada de María de Almenar», a: *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid, 1992, p. 322-323.

[31] Martín i Ros, «Tejidos», 1999, p. 33.

[32] Gómez Moreno, *El Panteón...*, p. 29.

[33] M. S. Mantilla de los Ríos y Rojas, «Introducción», a: *Vestiduras pontificales del arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada*. S. XIII. *Su estudio y restauración*, Madrid, 1995, p. 14.

[34] Marqués de Cerralbo, *El arzobispo D. Rodrigo Ximénez de Rada y el Monasterio de Santa María de Huerta*, Madrid, 1908, p. 149-152.

[35] P. Borrego Díaz; Camino Represa Fernández, «Alba», a: *Vestiduras pontificales...*, p. 148.

[36] *Idem*, p. 148.

[37] C. Partearroyo Lacaba, «Túnica de don Rodrigo Ximénez de Rada», a: *Al-Andalus...*, p. 330-331; Mantilla de los Ríos, «Túnica», a: *Vestiduras pontificales...*, p. 111-112.

[38] M. S. Mantilla de los Ríos; R. de los Santos Rodríguez; C. Suárez Smith. «Dalmática», a: *Vestiduras pontificales...*, p. 97, 100-105.

[39] *Idem*, p. 97, 100-101.

[40] Cerralbo, *El arzobispo...*, p. 149-152.

[41] A. Stauffer, *Die mittelalterlichen Textilien von St. Servatius in Maastricht*, Abegg-Stiftung Riggisberg, 1991, p. 140-141.

[42] Gómez Moreno, *El Panteón...*, p. 24, 46, l. L; May, *Silk Textiles...*, p. 74, 76 f. 49; Martín i Ros, «Tejidos», 1999, p. 34.

[43] Gómez Moreno, *El Panteón...*, p. 37, 46, f. L; Martín i Ros, «Tejidos», 1999, p. 34.

[44] Gómez Moreno, *El Panteón...*, p. 27, 47, lám. LIII; May, *Silk Textiles...*, p. 74-76, f. 48; Herrero Carretero, *Museo de Telas*, p. 84-85.

[45] Martín i Ros, «Tejidos», 1999, p. 34-36; «Les vêtements liturgiques... Leur place...», 1999, p. 56-58, f. 6; «Tejidos», 1999, p. 34-36.

[46] Gómez Moreno, *El Panteón...*, p. 25, 49, l. XXXVII, LVI; Herrero Carretero, *Museo de Telas*, p. 66-67.

[47] Martín i Ros, «Tejidos», 1999, p. 36; «Les vêtements liturgiques... Leur place...», 1999, p. 56-58, f. 7.

[48] *Idem* *ibidem*.

[49] Gómez Moreno, *El Panteón...*, p. 49.

[50] R. M. Martín i Ros, «Les Vetements liturgiques de saint Valère. Étude historique», *Bulletin du CIETA*, n. 73 (1995-96), p. 63-65.

[51] May, *Silk Textiles...*, p. 72-73, 75, f. 45-46; M. Flury-Lemberg; G. Illek, «Der sogenannte Ornat des heiligen Valerius von Saragossa aus der Kathedrale von Lérida», a: M. Flury-Lemberg; G. Illek (eds.), *Spuren Kostbarer Gewebe*, Riggisberg, 1995, p. 62-67; R. M. Martín i Ros, «Fragment de la Capa del Tern de sant Valeri», a: *Catalunya Romànica*, Vol. XXII, 1986, p. 291; «L'ensemble liturgique de Saint Valère», *Bulletin du CIETA*, n. 65 (1987), p. 136; «Estudi del Tern de sant Valeri», a: *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes. Lleida*, 1991, p. 109-110, f. 1; «Terno de San Valero», a: *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid, 1992, p. 332-333; «Les Vetements liturgiques...», 1995-96, p. 63-78; «Tejidos», 1999, p. 36-37; «Les vêtements liturgiques... Leur place...», 1999, p. 50-51, 56, 58, f. 1.

[52] Vial, «Chape de Saint Valère», 1995, p. 251-252; «Les ornements liturgiques... Étude technique...», 1999, p. 68-71, f. 1-2.

[53] May, *Silk Textiles...*, p. 73, 75-76, f. 47; M. Flury-Lemberg; G. Illek, «Der sogenannte Ornat des heiligen Valerius...», 1995, p. 62-67.

[54] Vial, «Dalmatique de saint Valère», 1995, p. 251-253; «Les ornements liturgiques... Étude technique...», 1999, p. 72-76, f. 3-4.

[55] R. M. Martín i Ros, «Fragment de la Dalmatica del Tern de sant Valeri», a: *Catalunya Romànica*, Vol. XXII, 1986, p. 290; «L'ensemble liturgique...», 1987, p. 136; «Teixit de les Rosasses del Tern de sant Valeri», a: *La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes*, s. XIII a s. XIV, Barcelona, 1991; «Estudi del Tern de sant Valeri», 1991, p. 109-111, f. 3-4; «Terno de San Valero», 1992, p. 332-333; «Les Vetements liturgiques... Étude historique», 1995-96, p. 63-78; «Tejidos», 1999, p. 37-38; «Les ornements liturgiques... Leur place...», 1999, p. 52, 55-56, 58, f. 1.

[56] Martín i Ros, «Les vêtements liturgiques... Leur place...», 1999, p. 58, f. 8.

[57] Martín i Ros, «Tejidos», 1999, p. 33.

[58] Martín i Ros, «Les vêtements liturgiques... Leur place...», 1999, p. 58.

[59] *Idem*, p. 58-59.

[60] May, *Silk textiles...*, p. 137-139, f. 91; Martín i Ros, «Tejidos», 1999, p. 42.

[61] D. Shepherd, «A Treasure from a Thirteenth Century Spanish Tomb», *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. LXV, n. 4 (abril 1978), p. 111-134; R. M. Martín i Ros, «Teixit del sepulcre del bisbe Arnau de Gurb», a: *Lombard. Estudis d'Art Medieval*, Vol. VI, Barcelona, 1994, p. 179-188.

[62] S. Desrosiers, *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVIIe. Siècle*, Musée National du Moyen Âge-Thermes de Cluny. Catalogue, Paris, 2004, p. 296-298.

[63] G. Vial, *Technique mixte. Tapisserie et pseudolampas*, 1988. Manuscrit conservat als Arxius de l'Abegg Stiftung Riggisberg, Riggisberg.

[64] May, *Silk Textiles...*, p. 137, 139, f. 92; Martín i Ros, «Tejidos», 1999, p. 51.

Les grans làmines de sílex de Catalunya

XAVIER CLOP

RESUM

ABSTRACT

The great silex plates of Catalonia

A finals del mes de gener de 2004 va tenir lloc al Museu Episcopal de Vic una reunió de la quinzena d'investigadors catalans i francesos que integren la Xarxa Temàtica «Producció i circulació de béns de prestigi elaborats amb matèries primeres d'origen mineral durant el Calcolític i les primeres etapes de l'Edat del Bronze». En aquesta reunió es van exposar els resultats obtinguts fins aquells moments en l'estudi de les grans làmines de sílex, instruments lítics que poden arribar a tenir més de 30 cm de longitud i que solen trobar-se en contextos funeraris del 3000-1500 aC. Els resultats exposats en aquesta reunió permeten ampliar notablement el coneixement que tenim d'aquests elements materials i del seu paper en les estructures socioeconòmiques i socioideològiques d'aquelles comunitats. La reunió va permetre, així mateix, estudiar la gran làmina de Serra de l'Arca II, un dels exemplars més remarcables de Catalunya que forma part del fons arqueològic del Museu Episcopal de Vic.

Paraules clau: Arqueologia, Calcolític, Edat del Bronze, làmines de sílex.

At the end of January 2004 a meeting was convened at Museu Episcopal de Vic which united the 15 French and Catalan researchers that make up the Theme Network «Production and circulation of prestigious artefacts made with primary materials of mineral origin during the Calcolithic and first stages of the Bronze Age». During the meeting, the findings achieved in the study of great silex plates were presented; these plates are stone instruments which could be over 30cm in length and were usually found at burial grounds from the 3000-1500 BC. The findings discussed during the meeting allowed for a greater understanding of these artefacts and their role in the socio-economical and socio-ideological structure of those communities. The meeting also favoured the study of the great plate of Serra de l'Arca II, one of the most important pieces in Catalonia that belongs to the collection of Museu Episcopal de Vic.

Key words: Archaeology, Calcolithic, Bronze Age, Silex plates.