

Introducció a la col·lecció de teixits coptes del Museu Episcopal de Vic

CARMEN MASDEU COSTA

Restauradora

LUZ MORATA GARCÍA

Restauradora

Presentació de ROSA M. MARTÍN ROS

Conservadora del Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona

RESUM

Amb motiu de la recent inauguració del nou edifici del Museu Episcopal de Vic, duta a terme l'any 2002, es van poder presentar al públic en les sales d'exposició permanent les peces més significatives de la col·lecció de teixits coptes del Museu. Durant l'any 2006 les restauradores Carmen Masdeu Costa i Luz Morata García han dut a terme la restauració de cinc fragments coptes i un teixit fatimita de la col·lecció del Museu. En el present article exposen el procés d'aquesta restauració així com les mesures de conservació preventiva adoptades. Rosa Maria Martín fa una introducció sobre el procés de formació d'aquesta col·lecció copta del MEV.

Paraules clau: Teixits arqueològics, procediments tècnics, conservació preventiva, restauració, informe de restauració.

ABSTRACT

An introduction to the Coptic textiles collection at the Museu Episcopal de Vic (MEV)

The recent inauguration of the new Museu Episcopal building in Vic, which took place in 2002, provided the opportunity for the most significant pieces in the museum's collection of Coptic textiles to be exhibited to the public in its permanent exhibition rooms. In the course of 2006, restorers Carmen Masdeu Costa and Luz Morata García completed the restoration of five Coptic fragments and a Fatimid textile from the museum's collection. In the present article they discuss these restoration processes, as well as the preventive preservation measures adopted. Rosa Maria Martín provides an introduction to the development of this Coptic collection at the MEV.

Key words: Archaeological textiles, technical procedures, preventative conservation, restoration, restoration report.

Presentació

El primer catàleg del Museu Episcopal de Vic, redactat per mossèn Josep Gudiol i Cunill el 1891 i publicat el 1893,[1] no esmenta cap teixit copte. La col·lecció copta, doncs, es va anar formant a poc a poc una vegada ja existia el Museu.

La secció tèxtil del Museu era ja molt important en el moment de la seva fundació, especialment pel que fa als ornaments litúrgics o als fragments d'alguns ornaments, com ara els teixits procedents del primitiu aixovar funerari de sant Bernat Calbó.

Mossèn Gudiol va veure la necessitat d'enriquir aquesta secció amb l'adquisició de fragments de teixits històrics, fossin o no d'origen litúrgic, perquè volia formar una important col·lecció de teixits per al Museu, tal i com n'hi havia en d'altres museus europeus, les quals es van formar en el darrer terç del segle XIX. Va ésser gràcies a aquestes adquisicions que van entrar fragments de teixits coptes al Museu, els quals ja trobem inventariats.[2]

En les memòries anuals del MEV, mossèn Gudiol hi donava compte de totes les donacions i adquisicions de cada any i és gràcies a aquestes publicacions que sabem quan s'incorporaren els primers teixits coptes a la secció Tèxtil. En la memòria de l'any 1912, per exemple, s'hi parla de «...sis... mostres que nosaltres hem adquirides corresponen... als segles III i tres següents de l'Era Cristiana... decoraven... túniques y dalmàtiques de cristians y pagans».[3] una informació on es veu clarament l'interès de mossèn Gudiol per l'adquisició de teixits artístics per al Museu, fossin o no d'origen cristià. Aquests sis fragments corresponen als números d'inventari: MEV 4329 a 4334.

En la memòria de l'any 1922, s'hi esmenten dos teixits de seda. Un és: «en seda color vert y crema, donant un motiu circular... en l'interior... hi apareix l'arbre de la vida... fou aplicat i cusit a una túnica de lli... a la semblança de les cauliculæ, de les vestimentes coptes; acusant la fabricació oriental sassànida o bisantina...». Té el número d'inventari: MEV 7257, i es tracta certament d'una seda fabricada a Egipte durant l'etapa de la dominació sassànida. L'altre és també de seda: «... color vermell-porpra, ab ornamentació groch-canyella, manifestant un enreixat... d'estilisació vegetal... ab petits florons estrellats... de fabricació bisantina...[4] hauria format part del phanon o extrem d'un maniple o estola litúrgica...».[5] Es tracta d'un dels teixits de seda fabricats a Egipte durant l'etapa de dominació sassànida o bizantina i que es classifica com a teixit copte.

Una gran part de la col·lecció copta del Museu és posterior a 1922 i està classificada en els inventaris interns del Museu Episcopal de Vic, com els de 1926,[6] 1934 i 1980, i en el llistat de procedències, també document intern del Museu. En el de 1934, s'hi esmenta, a part de diferents fragments de teixit,[7] la part superior d'una túnica, adquirida aquell any a un antiquari i que procedia de la col·lecció de Gaspar Homar.[8]

En l'inventari de 1980, s'hi van inventariar teixits coptes del fons antic del Museu i també els adquirits al Caire el juliol del mateix any per qui llavors n'era director, mossèn Miquel Gros.[9]

La col·lecció de teixits coptes del Museu Episcopal de Vic és formada exclusivament per fragments i només té com a peça d'indumentària la túnica adquirida el 1934 que hem esmentat. El conjunt, però, és de gran riquesa pel que fa a la varietat de temàtiques i decoracions, tant les plenament egípcies com les d'influència sassànida. La major part dels fragments, i també la túnica, són teixits en teler d'alt lliç amb ordit de lli i trames de lli i llanes policromes passades en tècnica de tapisseria. Només alguns fragments són teixits en teler de baix lliç, com els de seda abans esmentats i d'altres, i corresponen a la influència sassànida i bizantina sobre la teixidoria egípcia.

NOTES

- [1] J. Gudiol i Cunill, *El Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vich*, Vic, 1893.
- [2] *Inventari del Museu Episcopal de Vic*, 1898, p. 2c-2d.
- [3] J. Gudiol i Cunill, *El Museu Arqueològich-Artístic Episcopal de Vich en 1912*, Vic, 1913, p. 16.
- [4] J. Gudiol i Cunill, *El Museu Arqueològich-Artístic Episcopal de Vich en 1922*, Vic, 1923, p. 15-16.
- [5] J. Gudiol i Cunill, *El Museu Arqueològich-Artístic Episcopal de Vich en 1922*, Vic, 1923, p. 16.
- [6] *Inventari del Museu Episcopal de Vic*, 1926, p. 203, 203b.
- [7] *Inventari del Museu Episcopal de Vic*, 1934, p. 280a, 280b.
- [8] *Idem*, Fitxa tècnica MEV 16296.
- [9] *Inventari del Museu Episcopal de Vic*, 1980, p. 54-55.

Parlar de l'art tèxtil copte és una labor que de bon principi es fa àrdua; per una part hi ha nombrosos estudis realitzats per experts que des de començaments del segle xx han omplert llibres i articles, però per altra banda aquests estudis sempre ens han donat la sensació que l'art copte, i en particular el tèxtil, és el gran desconegut d'aquesta cultura que prové d'Egipte.

L'halo de misteri que es desprèn d'aquests estudis és degut possiblement a la manca de rigor científic amb què es van efectuar les excavacions i exhumacions de tombes, encara que les expedicions que les feren es van anomenar científiques. Les excavacions més importants es portaren a terme a finals del segle xix i a principis del segle xx. Els teixits trobats en els cementiris i tombes del període copte eren considerats de segona categoria perquè no es podien comparar amb les peces d'èpoques faraòniques o romanes, que era el que realment cercaven les expedicions arqueològiques.

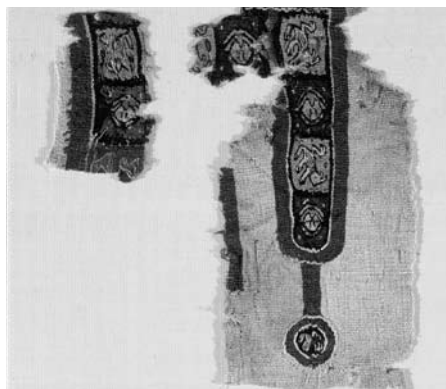
En un principi, els teixits coptes van arribar a Europa no precisament per la seva vàlua, sinó pel seu interès com a peces exòtiques, curioses, i pel fort atractiu que oferia Egipte quant a màgia, ciència, religió, tresors..., i van ser adquirits i comercialitzats per col·leccionistes. No va ser fins a la descoberta dels cementiris d'Antinoe i d'Akhmim que l'art copte va prendre importància a Occident.

L'entusiasme que llavors despertaren els objectes coptes, fins i tot les peces tèxtils, esdevingué una obsessió en l'afany d'adquisició d'aquests objectes per part dels museus de diferents països europeus i en l'afany de lucre per part dels col·leccionistes. El poc rigor científic que es va seguir en les exhumacions dels cossos queda palès en la següent cita: «*Les corps sont dévêtus, les vêtements dispersés, parfois même découpés. Souvent Gayet le regrette mais c'était le seul moyen d'obtenir des crédits pour d'autres fouilles*».[1]

Així doncs, no ens ha de sorprendre que la major part de peces tèxtils coptes que es conserven en els museus siguin fragments, i concretament fragments de decoracions, que originalment es van adquirir pel seu interès estètic i que formarien part de peces d'indumentària tant d'ús quotidià, de primera necessitat, com d'ús funerari i religiós i de roba per a la llar, coixins, cortinatges, etc., provinents tots ells d'enterraments, perquè a l'hora de donar sepultura als morts, els difunts s'embolcallaven amb les robes familiars o bé amb sudaris. Aquestes peces es van extreure d'un hàbitat sec i favorable per a la seva conservació durant les excavacions arqueològiques realitzades a les necròpolis, circumstància que ha permès tenir-los actualment a les nostres mans, com és el cas de la col·lecció del Museu Episcopal de Vic, l'origen de la qual ha estat explicat anteriorment.

Un clar exemple de la fragmentació i dispersió de les decoracions d'una mateixa indumentària copta en diferents museus el trobem en la peça MEV 9175,[2] que es tracta de dos fragments que formarien part d'una túnica de llana. El fragment més gran, amb la decoració en forma de *clavus*, correspondria a la part inferior de la túnica; i l'altre, a la part superior, també

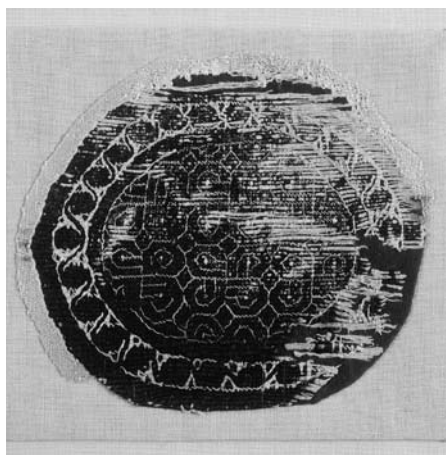
d'un *clavus* o d'un *paragaude*. Un fragment de túnica de les mateixes característiques, pel que fa a tècnica, matèria, colors i decoracions, es troba en el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, inventariat amb el núm. 5931, però difereix quant a la composició, ja que aquest fragment configuraria la part superior de la túnica.[3] Un altre fragment on les semblances compositives són iguals als fragments que ens ocupen, l'any 1918 pertanyia a la col·lecció del Sr. Camilo Rodón.[4] La peça representa un altre fragment de *clavus* i un tros de *tabula* de la part inferior de la túnica.



Fragments de túnica amb decoracions policromes.
MEV 9175

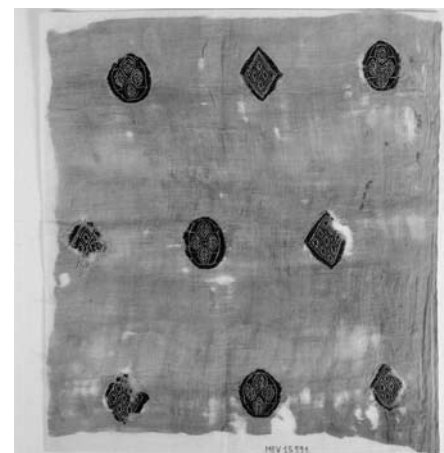
És difícil establir una cronologia exacta i precisa de les peces coptes, i les del Museu Episcopal de Vic no en són una excepció. Els fragments esmentats en el paràgraf anterior estan datats cadascun en períodes diferents. Això ve donat perquè hi ha una gran llacuna documental: són fragments aïllats del seu context, amb un origen dubtós i de provenença incerta, no hi ha cap element cronològic fiable. Per poder-los datar de manera aproximada ens basem en la iconografia, en la comparació amb altres teixits, en la tècnica i en la divisió, segons les fonts històriques, del període de producció de teixits coptes.

Dels segles III-IV fins al segle V predominen els elements que fan referència a l'univers pagà i els temes purament geomètrics. D'aquest període destaquem la peça inventariada amb el número MEV 4331, recentment restaurada. Es tracta d'un medalló bicolor de lli i llana realitzat en tècnica de tapís, que inclou al seu voltant restes del teixit de base realitzat en tafetà de lli.[5] I també la peça inventariada amb el número MEV 15991, un fragment de teixit per a la llar, funda de coixí o fragment de cortinatge. Està realitzat amb un tafetà de lli cru que inclou decoracions independents, de rombes i medallons, en tècnica de tapís en llana púrpura i lli.[6]



Medalló bicolor. MEV 4331

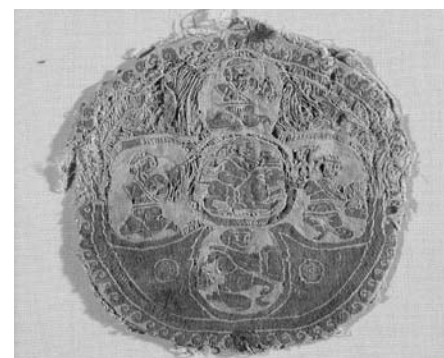
Del segle V fins al segle VIII els elements representats majoritàriament són cristians. La peça número MEV 10492[7] representa el bust d'una figura anònima amb els braços



Fragment de teixit per a la llar. MEV 15991



Tabula bicolor. MEV 10492



Medalló bicolor. MEV 4333

aixecats en actitud d'orar, està emmarcada per un cercle envoltat per pàmpols disposats de forma alterna tot seguint el ritme sinuós de les tiges. La *tabula* és bicolor i està realitzada en lli en color cru i llana púrpura violeta.

Del segle VIII fins al segle XII, les peces presenten decoracions d'influència islàmica amb l'estilització dels elements i la incorporació de la calligrafia.

No obstant això, val a dir que hi ha elements decoratius que es realitzen durant totes les èpoques però que varien el seu significat segons el període d'execució. Altres elements definidors pateixen transformacions i modifiquen la seva forma al llarg del temps. Les mostres d'art presents en les peces que fan referència a elements d'origen cristià, per exemple, es combinen amb altres que no tenen una significació cristiana; no hem d'oblidar que les representacions de les decoracions en els teixits al llarg de la història van seguir els dictats de la moda, influïts per la política i la religió dels pobles invasors i per l'intercanvi cultural de les rutes comercials.

La major part dels teixits coptes que conserva el Museu corresponen al període que va del segle V al VIII, i les formes i representacions que integren no tenen precisament una significació cristiana, són elements majoritàriament decoratius, motius vegetals i animals. També en aquest sentit destaquem el medalló MEV 4333,[8] amb figures de guerrers, gladiadors o caçadors, inclosos en cercles. Aquestes representacions dins de la iconografia cristiana es transfiguren i passen a ser els sants guerrers.

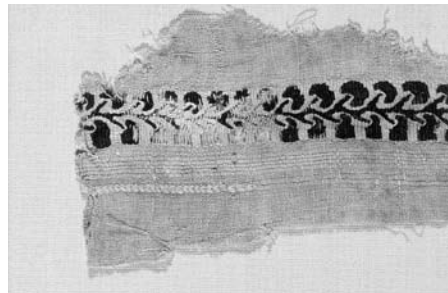
Matèries i tècniques

Les matèries que es van emprar més freqüentment en la fabricació dels teixits coptes eren el lli i la llana. El lli s'utilitzava normalment per a la base del teixit i per als ordits de les decoracions, sense tintar, en color natural o bé blanquejat. La llana s'utilitzava per a les trames de les decoracions i rarament per a les bases dels teixits, tintada en diversos colors. La torsió més habitual dels fils tant de lli com de llana era en sentit «S».

Les tècniques de teixir més usuals eren el lligament tafetà[9] per als teixits de base i el tapís per a les decoracions. Ambdós lligaments es realitzaven al mateix temps i en el mateix teler.

Centrant-nos primerament en els teixits de base, aquests poden presentar tot un seguit de procediments i de motius que són decoratius, de reforç o per mantenir l'horitzontalitat de les trames o bé la paritat dels ordits.

En el fragment de teixit que inclou un *clavus* de túnica, en color púrpura, MEV 10530, es poden observar clarament cinc bandes que van paral·leles al *clavus*, anomenades tècnicament *bandes de fils multipasses*, i que consisteix a fer passar diverses trames en una mateixa passada que fan de reforç i alhora creen un efecte ornamental. En el mateix teixit i també paral·lel a la decoració hi ha un treball que crea una cadeneta, *cordage de trame*,[10] que està realitzada per dues passades de trama que inclouen diversos fils per tal d'adquirir el gruix desitjat; al final de la cadeneta es formen dues *bandes de fils multipasses*. El fragment de decoració també conserva part de l'obertura del coll.

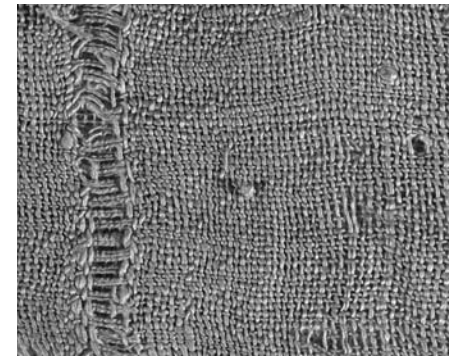


Detall dels procediments tècnics. MEV 10530

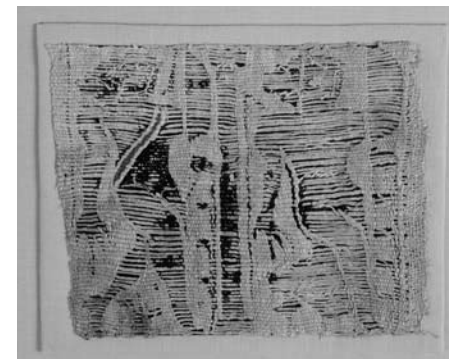


Fragment de teixit decorat amb bucles i en tècnica de tapís. MEV 3072

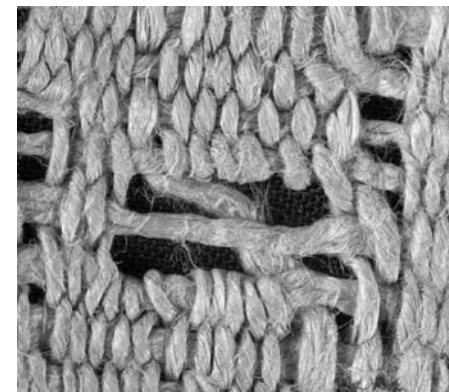
En el fragment de teixit decorat amb bucles i en tècnica de tapís, MEV 3072, ressaltem l'ornamentació que presenta, formada per llargues bagues de fils de trama que flanquegen una banda de decoració. Està constituïda per medallons que alberguen un motiu vegetal i una llebre.[11]



Macrofotografia del fragment de túnica. MEV 4330



Fragment de decoració. MEV 10532



Macrofotografia, es pot observar el pas del lligament tafetà a la *louisine* (2-3) per a poder realitzar la decoració en tapís. MEV 10532

En el fragment de túnica MEV 4330 es pot observar en el teixit de base, a la part on gairebé acaba el galó, una *duite a retour*; aquest procediment consisteix a introduir una trama que va i torna sobre un mateix fil d'ordit formant un «colze», per tal de posar les trames en posició horitzontal perfecta. Segons Daniël De Jonghe[12] aquest procediment ens informa que el teixidor teixia el tafetà de base com si fos un tapís, per parts o per zones. No és freqüent trobar aquesta particularitat tècnica que s'efectua en la tela de base, ja que malauradament els teixits de lli sense decoració es van rebutjar i destruir per la seva manca d'interès estètic.

Les decoracions en tècnica de tapís[13] també estan realitzades de manera que incorporen diversos procediments tècnics, representats en les peces del Museu. Abans, però, hem d'esmentar que generalment les decoracions coptes en tècnica de tapís es realitzen sobre un lligament derivat del tafetà anomenat *louisine*[14] per tal de poder equilibrar les densitats dels fils dels ordits i de les trames. En el fragment de decoració MEV 10532 es pot observar, gairebé a ull nu, el pas del lligament tafetà a la *louisine* (2-3 fils) per poder realitzar la decoració en tapís. A la mateixa peça trobem, entre d'altres, la particularitat tècnica d'incurvar les trames per poder realitzar la decoració, anomenada *duites courbes*.

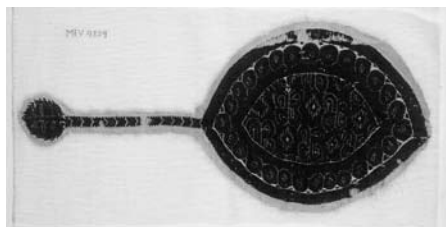
En el motiu decoratiu que representa una gran fulla lanceolada amb *clavus*, MEV 4329, realitzat en llana de color púrpura i lli no tenyit, el camp central de la fulla està ocupat per un motiu d'entrellaços realitzats amb la tècnica de la *navette volante*. [15]

La part inferior del *clavus* representa un pàmpol. Aquest fragment podria haver format part d'un xal o d'un teixit per a la llar.

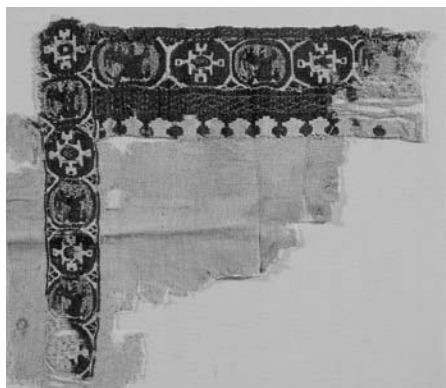
Una altra particularitat que van utilitzar els teixidors coptes en les decoracions per produir un efecte de gradació i d'afaiçonament, és l'alternança regular de dues trames de diferents colors, anomenada *battage des couleurs*. La podem apreciar a la peça MEV 4330: els fons dels medallons que inclouen animals es combinen per passada d'un fil de color cru de lli, amb un fil de color blau fosc de llana.

La realització d'una decoració en tècnica de tapís implica forçosament la utilització de *relais* per poder canviar de color en sentit vertical i es manifesta amb una obertura, un tall en aquest sentit, que pot estar cosit o no, en funció de les seves dimensions. El recurs, emprat sovint pels teixidors per evitar els *relais*, és el *perfilage* i es realitza introduint un o diversos fils de trama d'un mateix color a l'àrea confrontada de diferent color. Aquestes dues particularitats es troben al medalló MEV 10528, decorat amb dues aus afrontades separades per un arbre de la vida en color beix que destaquen sobre un fons vermell cirera. Al centre d'aquest arbre s'observa un altre procediment anomenat *guimpage*, que consisteix a enrotllar en espiral un fil de trama al voltant d'un ordit, sense cap unió amb les trames veïnes.

Dins la col·lecció la peça que ens pot il·lustrar més clarament un model d'indumentària és la túnica MEV 16296. És de grans dimensions[16] i està incompleta, hi manca tota la part inferior del davanter i de l'esquena, els faldons. Està realitzada amb lli sense tintar per a la base i llana de color blau fosc i lli cru per a les decoracions, teixides al mateix temps que la túnica, ubicades al coll, a les espatlles i a les mànigues.



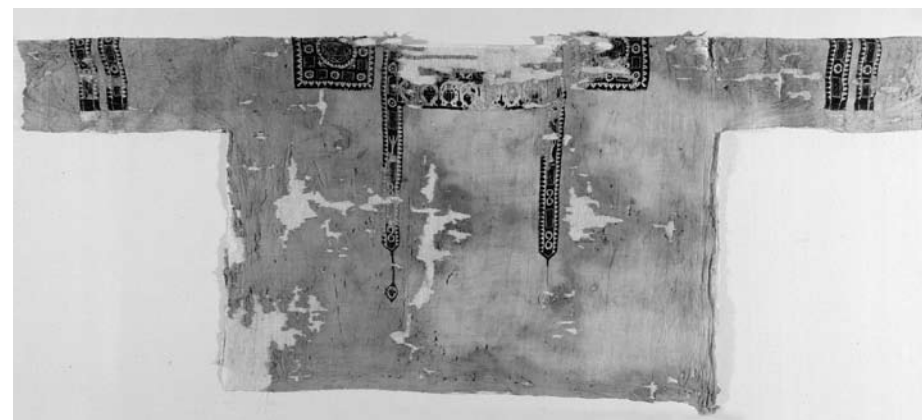
Decoració bicolor. MEV 4329



Fragment de túnica. MEV 4330

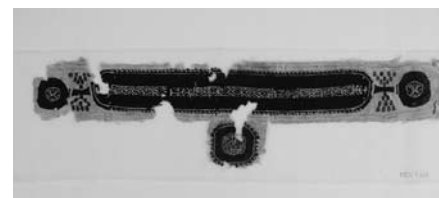


Detall del medalló. MEV 10528

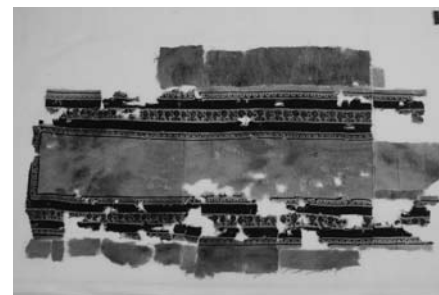


Túnica. MEV 16296

Els galons dobles dels finals de les mànigues, la *tabula* que decora cada espatlla i els *clavi* que van des de les espatlles fins a mig pit i esquena, mostren la mateixa decoració geomètrica, mentre que a la part del coll s'entreveuen uns compartiments ocupats per una fulla de vinya i un gerro. Atès el mal estat que presenta no es pot acabar de definir la resta de la decoració.



Fragment de túnica de llana amb decoracions policromes. MEV 9168



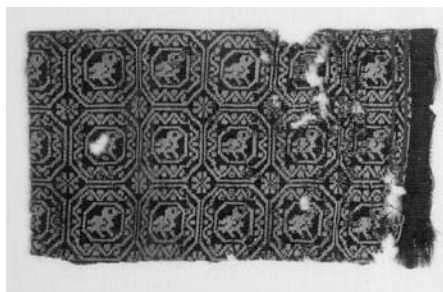
Fragments d'una túnica de llana amb decoracions bicolors. MEV 17822

És una túnica teixida en tres parts. La primera començaria per una de les mànigues i acabaria per l'altra i seguidament es teixirien els dos faldons, en paral·lel o un seguit de l'altre, no ho podem precisar ja que li manquen. D'aquesta manera l'ordit queda horitzontal a la lectura de la peça. Aquest mètode de teixir fa que el que nosaltres veiem com a final de la túnica sigui el voraviu i en els costats i les mànigues hi hagi les vores d'inici o bé d'acabament de la peça.[17]

Les peces descrites fins ara només inclouen llana en les seves decoracions. Els teixidors coptes, però, també van utilitzar aquesta matèria per a la base dels ornaments. Les peces MEV 9168 i MEV 17822 són dos exemples d'aquesta producció. La primera és un fragment de túnica de llana en color cru, decorat per un *clavus* i un medalló en púrpura, cru

i groc. Malgrat el seu delicat estat de conservació, presenta un repertori amplíssim i molt interessant de procediments tècnics. En un costat hi ha la marca d'un segell, encara sense identificar, possiblement d'una duana o d'un marxant. L'altra peça són fragments que també formarien part d'una túnica, de color safrà decorada amb dos llargs *clavi* i part de la banda horitzontal del coll en color marró que inclou motius estilitzats.

Mereix una atenció especial pel que fa a la tècnica la peça MEV 9180, que es tracta d'un fragment de decoració realitzat totalment en llana i en tècnica de taqueté llavorat.[18] La decoració mostra una composició reticular de petits octògons amb ocells de perfil, en colors cru i marró. El costat dret del fragment inclou una banda púrpura realitzada en tècnica de tapís i a la mateixa zona un efecte de cadeneta per trama en color vermell. Diferents estudiosos coincideixen a dir que les peces realitzades amb tècnica de taqueté van ser utilitzades com a fundes de coixí, segons els exemplars que es van trobar a la necròpolis d'Antinoe, disposats sota el cap dels difunts, i afegixen que aquests teixits es presten a aquest ús per la seva resistència i gruix.[19]



Fragment de taqueté llavorat. MEV 9180



Samit bicolor. MEV 7257

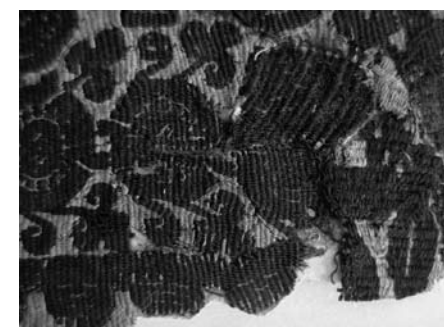
A les necròpolis d'Antinoe i d'Akhmim també es van trobar fragments de teixits de seda, realitzats amb una tècnica complexa, el samit.[20] A la col·lecció només hi ha un exemplar d'aquesta notable producció, és la peça inventariada amb el número MEV 7257. Es tracta d'un medalló realitzat en tècnica de samit llavorat en seda bicolor, verd i vori, atribuïda als tallers de sederies d'Akhmim. El centre del medalló l'ocupa un arbre de la vida del qual sorgeixen grans fulles i fruits, i la sanefa exterior representa motius vegetals estilitzats.[21]

Quin és l'estat de conservació de les peces

Actualment la resposta a aquest enunciat es pot dir amb satisfacció que és estable, gràcies al repte que es va assumir en la nova instal·lació museogràfica a nivell de conservació preventiva.[22]

Els teixits coptes, però, mostren els signes de fatiga de la seva exhumació, i de les incorrectes intervencions, presentacions i condicions mediambientals posteriors, tot i que hi ha factors intrínsecs que han contribuït a l'envelliment irreversible de les pròpies matèries que configuren les peces i ja tenen l'origen en el seu procés d'elaboració i la seva resposta amb el pas del temps.

Els factors extrínsecs llastimosament no estan documentats i no es poden precisar les dades ni les condicions de les intervencions que mostren. Un gran nombre de fragments de decoracions estaven presentats entre dos vidres o plàstics, aixafats i segellats amb cinta adhesiva i sobre un paper vegetal on constaven les dades d'identificació de la peça. Altres es trobaven enganxats sobre cartró o bé cosits sobre una roba poc adient i emmarcats. També algunes peces estaven subjectades amb agulles, claus o xinxetes, i una altra part de la col·lecció era a l'interior de caixes de cartró.



Detall, fragments afegits d'altres decoracions coptes. MEV 9174. Abans de la restauració

Alguns fragments van estar mestrejats amb l'objectiu d'aconseguir una millora estètica, i aquestes intervencions l'únic que aconseguiren fou una confusió a nivell iconogràfic, com és el cas de la peça MEV 9174. És una *tabula* bicolor amb els costats exteriors decorats per mitges esferes disposades de forma contínua. Dins d'aquest marc hi ha vuit medallons ordenats de tres en tres per costat, tenen el seu interior ocupat per formes alveolars i estan enllaçats per sarments de vinya que flanquegen i giren a la part central al voltant d'un petit quadrat que marca una discreta creu. Les parts amb llacunes havien estat completades amb fragments d'altres decoracions, també coptes, que no correspondrien a la *tabula* i un fragment de la pròpia decoració estava incorrectament ubicat i col·locat de revers.

En aquest sentit, aquests teixits arqueològics han patit i s'han degradat molt més després de ser desenterrats que durant tots els segles que van restar sota la terra del desert. En definitiva, l'anàlisi d'aquestes peces ens revela un estat molt fràgil, amb pols i brutícia de diverses naturaleses, manca de resistència per les llacunes, la fragmentació i la degradació de les matèries, deshidratació i taques per l'exsudació dels cossos, entre altres.

Sistema de presentació

Tal com hem indicat anteriorment, en prioritzar en tot moment la conservació preventiva en l'exposició dels teixits coptes, els quals havien sofert importants agressions, es van haver d'ela-

borar uns criteris d'actuació on la intervenció física fos la mínima per tal d'obtenir uns resultats òptims a nivell de conservació i alhora, a nivell estètic, oferir una millor presentació perquè el públic pogués gaudir visualment de les peces.

La metodologia que es va seguir per a les peces que s'havien d'exposar consistí primerament a desestimar algunes presentacions anteriors amb el desmuntatge dels vidres i plàstics, ja que eren un risc pel que fa a possibles condensacions i a l'electricitat estàtica; a més a més, alguns d'aquests elements estaven escantonats i altres mostraven fissures. També es van suprimir les agulles, claus i xinxetes, perquè localment havien oxidat i deixat crostes de rovell en els teixits. Per una altra banda, es van respectar els teixits i els cartrons on les peces coptes estaven cosides i enganxades, ja que la seva eliminació exigia de manera implícita una intervenció de restauració completa.

Atesa la gran quantitat de partícules nocives que es trobaven dipositades sobre els teixits, pols superficial, esquerdills de vidre i crostes de rovell, entre altres, va ser necessari sotmetre totes les peces a un tractament d'eliminació de la brutícia superficial mitjançant una delicada operació de microaspiració.

Per a l'exposició de la col·lecció copta es van preparar uns suports de presentació rígids, realitzats amb materials, justificats i aprovats, que responen a les necessitats conservatives de les peces.[23] En aquests suports es col·locà cada fragment de decoració així com la túnica, de manera individual i amb un o dos centímetres sobers per cada costat per tal que la peça respirés, fos possible la seva manipulació sense tocar el teixit directament i ens oferís una lectura sense distorsions.

Aquesta presentació és totalment reversible, serveix per facilitar la comesa de classificació més metòdica dels teixits que no han estat estudiats, per això les peces no estan subjectades al seu suport. A hores d'ara només s'ha dut a terme una primera aproximació al coneixement tècnic material de la col·lecció del Museu i al seu estat de conservació.

La resta de la col·lecció que no es troba en exposició s'ha emmagatzemat a la reserva del Museu Episcopal de Vic seguint les mateixes pautes d'intervenció que per a les peces exposades.[24]

Tractament de restauració

Com a conservadores-restauradores de materials tèxtils ens sembla que és d'interès donar a conèixer les actuacions de restauració que

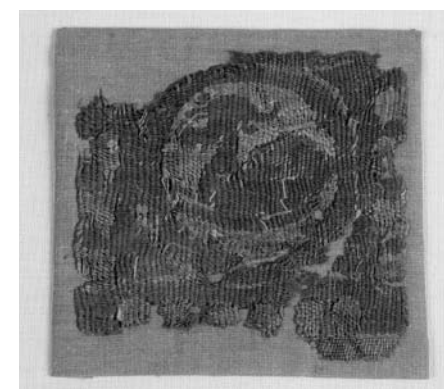


Presentació dels teixits coptes a la reserva del MEV

s'han portat a terme en el Museu Episcopal de Vic, per facilitar la comprensió de l'estat de conservació i la fragilitat de les peces tèxtils. Enguany s'han restaurat cinc fragments de decoracions coptes, MEV 4331, 10532, 9174, 24836, 10535, i un fragment de teixit fatimita, MEV 15982.



Tabula, abans de la restauració. MEV 10535



Tabula, després del tractament de restauració. MEV 10535

La restauració de materials tèxtils és una disciplina relativament moderna i es fonamenta en uns principis deontològics que són la reversibilitat de les intervencions i la no-reconstrucció de les parts que falten en les peces; com hem apuntat anteriorment, sota aquesta norma les intervencions precedents no documentades, teixits encolats, clavats, etc., no es poden considerar restauracions.

La *tabula* MEV 10535 estava presentada sobre un paper vegetal i entre dos vidres com altres peces de la col·lecció, però és particularment interessant explicar que en separar-la d'aquesta presentació es va observar que sobre el paper vegetal havia quedat l'empremta de les zones de la peça realitzades només amb lli, i en el vidre superior s'havia marcat la decoració realitzada amb llana. Això va ser degut a una reacció química causada pels elements contaminants i les condicions mediambientals incontrolades que, fins llavors, havien envoltat la peça. Els vidres i el paper van fer de barrera evitant la transpiració natural del teixit. El lli, a més, va estar afectat per la composició alcalina del paper vegetal.

El tractament aplicat a les peces ha estat realitzat amb dos objectius: el conservatiu

i l'estètic. Pel que fa al conservatiu, s'han dut a terme les operacions indispensables per retornar a les obres la seva integritat física, sense realitzar cap reconstrucció del teixit, i s'ha respectat en tot moment el que queda de les peces. Des del vessant estètic s'ha harmonitzat la seva presentació amb la reintegració cromàtica dels nous suports i s'ha tingut en compte que són part integrant d'una col·lecció.

Després de separar-les de les presentacions antigues, durant tots els tractaments de restauració les peces es van manipular en pla sobre una làmina de polièster.[25] Primerament

es realitzà un tractament de neteja mecànica mitjançant unes pinces aspiradores per tal de succionar els elements nocius superficials, la intervenció es va visualitzar amb la lupa binocular per poder controlar el tractament i aplicar-lo de forma curosa.

Després de les anàlisis de resistència i estabilitat dels colorants, totes les decoracions còptes es van poder sotmetre a un tractament de neteja amb aigua destil·lada, amb els teixits en posició horitzontal, en pla i sense submergir. L'aigua es deixà caure sobre els fragments per degoteig i es retirà amb tires de paper assecant. En cap moment s'utilitzà detergent, ja que la seva eliminació no hauria estat possible, atès el delicat estat de les peces.

Amb aquest tractament es va aconseguir retirar els elements nocius que havien penetrat en els fils, desenganxar els fragments que es trobaven encolats sobre un cartró i finalment ordenar els fils dels fragments per tal de recobrar, dins del possible, l'estructura original de les decoracions.

En tractar-se de fragments arqueològics que al mateix temps estan fragmentats, va ser necessari realitzar un tractament de consolidació, que consistí a subjectar els fragments a un nou suport de tela, amb punts de restauració o bé amb unes bastes llargues traçades amb fil de seda molt fi, sense intervenir sobre la peça, que fan que els fragments es mantinguin en el lloc assignat.

Es va desestimar practicar cap registre al revers dels nous suports, ja que els lligaments de les peces, tafetà i tapís, són iguals pel dret que pel revers; en el cas d'alguna particularitat especial es va documentar fotogràficament.

El sistema de presentació va seguir els criteris preestablerts per a la resta de la col·lecció de fragments de teixits que es troben exposats en el Museu, cada decoració copta es va disposar sobre el seu suport rígid de presentació.

L'estudi científic que es va realitzar de cada peça: materials, tècniques, organització dels fragments de decoracions, presa de mostres per a posteriors anàlisis, descripció d'abans de la restauració i de l'estat de conservació, comparacions i associacions amb altres peces, diagnòstic i tractament de restauració, productes i materials utilitzats i finalment una documentació fotogràfica, es va recollir en un informe de restauració que custodia el Museu Episcopal de Vic.

NOTES

[1] «Els cossos són despullats, les robes dispersades, en ocasions també retallades. Sovint Gayet ho lamenta, però aquest és l'únic mitjà per obtenir els crèdits per a altres excavacions», cita extreta de: M. Rassart-Debergh, «L'art textile copte: Iconographie - Découverte des tissus et premières collections», a: *Égyptiennes. Étoffes coptes du Nil*, Mariemont, 1997, p. 70, cita 45. Albert Gayet (1856-1916) va ser un egipcióleg i arqueòleg francès, conegut per les seves excavacions a Antinoe.

[2] 29 x 15 cm i 12,5 x 7,5 cm. Els fragments estan realitzats en tafetà predominant el sentit trama i les decoracions en tècnica de tapís utilitzant alguns dels procediments tècnics característics, que exposarem més endavant, en llana de color safrà per a la base i llanes policromes de vius colors per a les decoracions.

[3] L'estudi tècnic i la restauració del fragment de túnica van ser realitzats per Morata-Masdeu s.c.p. l'any 1998. La peça està publicada a: *Egipte. Entre el Sol i la Mitja Lluna* (1999), p. 191.

[4] C. Rodón i Font, «El arte de la tapicería en la Antigüedad. Estudio Histórico y Crítico», a: *Edición de Cataluña Textil*. Badalona, 1918, fig. 22.

[5] 12,5 x 14 cm. El medalló està incomplet i fragmentat. La part central de color púrpura violeta mostra una decoració de fines línies entrelaçades en color blanc cru realitzades amb la *navette volante*. El medalló acaba amb tres orles en color púrpura, dues sense decoració flanquegen una corona de perles enfilades per una tija ondulant que destaca sobre el fons de color blanc cru. L'estudi tècnic està recollit en un informe de restauració que té arxivat el Museu Episcopal de Vic.

[6] 42 x 47,5 cm. Un paral·lel el trobem a: *Égyptiennes. Étoffes coptes...*, p. 149, inv. DM 27, IV-V segles.

[7] 14 x 14 cm.

[8] Amb 13 cm de diàmetre. El medalló està datat al segle VI, però s'han trobat paral·lels datats tant en segles anteriors com posteriors. Un medalló igual al que ens ocupa està publicat a: J. Folch i Torres, «La Série Copta de la Col·lecció de Teixits del Museu de la Ciutadella», *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona* (1931), p. 132.

[9] El tafetà és el lligament més simple en la seva construcció i el més antic, del qual deriven tots els altres lligaments. El seu raport de lligament es limita a dos fils i a dues passades, on els fils parells i els imparells s'alternen a cada passada.

[10] Sovint aquestes cadenetes realitzades per trama en el teler es confonen per la seva similitud amb les que estan brodades.

[11] Podria tractar-se d'un fragment de coixí. A l'Institut du Monde Arabe de París hi ha una peça de característiques semblants (núm. inv.: AI 88-14), publicada a: *Égypte, la trame de l'Histoire. Textiles pharaoniques, coptes et islamiques*, París, 2002, p. 112-113. La descripció que en fa Maximilien Durant ens aporta que la tècnica amb bucles per trama permet obtenir teixits calents i confortables tant per a indumentària: xals, túniques, com per a la llar: coixins. Segons J. Lafontaine-Dosogne, avec la collaboration de D. De Jonghe, *Textiles Coptes des musées royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, 1988, p. 27, els teixits que presenten bucles llargs de lli, disposats als extrems de les peces i de manera que flanquegen les decoracions, es pensa que podrien ser fundes per a coixins i que tindrien un ús funerari, per col·locar als peus i al cap del difunt.

[12] D. De Jonghe, «Étude technologique», a: *Égyptiennes. Étoffes coptes...*, p. 84-85.

[13] És un gènere de teixit amb la decoració policroma on les trames limiten la seva acció a les dimensions dels motius que produeixen, per això hi ha una interacció en el canvi de color de les decoracions. Les trames cobreixen totalment els fils dels ordits.

[14] Està produït per grups de dos o més fils d'ordit. Per a més informació sobre aquest lligament vegeu: De Jonghe, «Étude technologique», a: *Égyptiennes. Étoffes coptes...*, p. 85-86.

[15] La utilització de la *navette volante* permet treballar per la cara del dret del teixit amb una trama suplementària, molt fina, de forma independent. Quan aquesta trama es desplaça envoltant un o més fils d'ordit tot seguint el sentit trama s'anomena *arrondissement* i quan la trama es desplaça envoltant un o més fils d'ordit tot seguint el sentit ordit, *ressaut*.

[16] 65 x 162 cm.

[17] Sobre la tipologia de les peces coptes vegeu: A. Lorquin, *Les tissus coptes au musée national du Moyen Âge – Thermes de Cluny*, París, 1992, p. 16-19. Sobre l'elaboració de les túniques: C. Verhecken-Lammens, «Élaboration des tuniques», a: *Égyptiennes. Étoffes coptes...*, p. 89-102; i Lafontaine-Dosogne, *Textiles Coptes des...*, fig. 137 i 138.

[18] És una expressió utilitzada per designar els teixits antics llavorats. En aquests teixits l'anvers i el revers estan constituïts per bastes de trama lligades en tafetà per un ordit de lligadura. Definició del Centre International d'Étude des Textiles Anciens.

[19] M. Martiniani-Reber, avec la participation de D. Bénazeth, «Tissus d'ameublement. Taquetés de laine», a: *Textiles et mode sassanides. Les Tissus orientaux conservés au département des antiquités égyptiennes. Catalogue. Louvre*, París, 1997. El CDMT de Terrassa conserva un fragment, núm. reg. 304, igual que el del MEV. Altres paral·lels estan publicats a: Lafontaine-Dosogne, *Textiles Coptes des...*, fig. 101, inv. Tx. 60; i a *Égyptiennes. Étoffes coptes...*, p. 153.

[20] Terme proposat per designar els teixits medievals lliços o llavorats, on l'anvers i el revers estan constituïts per bastes de trama lligades en sarja de 2 lliga i per un ordit de lligadura. El raport es compon de 6 fils, disposats regularment per: 1 fil base, 1 fil de lligadura. Definició del Centre International d'Étude des Textiles Anciens.

[21] M. Martiniani-Reber, *Lyon, musée historique des tissus. Soieries sassanides, coptes et byzantines ve-xie siècles*, París, 1986, p. 61-97.

[22] M. Mestre Campà, «La conservació preventiva en el projecte del Museu Episcopal de Vic», a: *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* [Vic], 1 (2005), p. 45-63.

[23] *Idem*, p. 58.

[24] Aquesta labor l'estan portant a terme Anna Homs i Francesc Tornero.

[25] Melinex®.

La col·lecció de tèxtils precolombins del Museu Episcopal de Vic

VICTÒRIA SOLANILLA DEMESTRE

Grup d'Estudis Precolombins, Universitat Autònoma de Barcelona

RESUM

En aquest article s'estudia la col·lecció de tèxtils precolombins del Museu Episcopal de Vic, formada per onze peces. En primer lloc s'explicarà d'on provenen, com han arribat al MEV i com han estat estudiades de manera general, fins al moment present. S'explicaran també les principals característiques d'aquests tèxtils, des de les fibres amb què van ser fets, el tipus de teler que es va utilitzar per fer-los, el tenyit que presenten les fibres i les principals iconografies que s'han pogut estudiar. En segon lloc es procedirà a presentar el catàleg de cadascuna de les peces, amb la seva fitxa tècnica, la seva descripció i una fotografia. S'ha de dir que totes les peces són fragments, més o menys ben conservats, de peces més grans, com sol passar als altres museus de Catalunya i d'arreu d'Europa que tenen tèxtils similars.

Paraules clau: Tèxtils precolombins, zona andina, materials precolombins dels museus de Catalunya.

ABSTRACT

Collection of pre-Columbian textiles at the Museu Episcopal de Vic (MEV)

This article looks at the collection of pre-Columbian textiles at the Museu Episcopal de Vic, consisting of eleven pieces. It begins by discussing their origins, how they came to the MEV, and how they have been studied in general up to the present time. The principal characteristics of these textiles are explained, from the fibres they were made from to the type of loom used, the dye in the fibres, and the main iconographies that have been studied. The article then moves on to present the catalogue entry for each of the pieces, together with its fact sheet, description, and photo. It should be stressed that all the pieces are fragments of larger pieces, in varying states of preservation, as is usually the case in other museums in Catalunya and around Europe housing similar textiles.

Key words: Pre-Columbian textiles, Andean zone, Pre-Columbian materials in Catalan museums.