

EL VELLUT 2544: EL RETROBAMENT D'UNA HISTÒRIA

Sílvia Carbonell Basté

Cap de l'àrea tècnica del Centre de Documentació i Museu Tèxtil

Recepció i acceptació: juliol 2013

Resum: La inscripció en un vellut del segle XVIII ha estat el factor clau per a descobrir una peça única conservada en les col·leccions del CDMT, i per a datar-la i localitzar-ne l'autor, però alhora per a replantejar-se diverses qüestions sobre la tècnica d'execució i l'origen.

Paraules clau: Vellut, patrimoni tèxtil, Terrassa, València, Antonio de Arias.

Abstract: The inscription on an 18th century velvet has been a key factor to discover a unique piece preserved in the CDMT collections, to date it and to locate the author, but also to rethink different issues about the execution technique and the origin.

Keywords: Velvet, textile heritage, Terrassa, Valencia, Antonio de Arias.

L'inici d'una recerca

L'afany col·leccionista de finals del segle XIX va contribuir a generar moltes col·leccions tèxtils¹, gràcies a les quals ara podem gaudir dels museus del nostre país, entre els quals es troba el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa (CDMT), el primer de l'Estat a obrir al públic amb unes peces dedicades exclusivament a aquesta temàtica de teixits².

Però així com d'una banda es va recuperar un patrimoni que, potser amb el seu ús i consegüent desgast, hauria acabat desapareixent, de l'altra, el fet que els objectes canviessin de mans entre particulars, brocanters, antiquaris i col·leccionistes fins arribar als museus, massa sovint ha comportat la pèrdua de la història de les peces.

Un teixit sense la marca de fàbrica o un vestit sense etiqueta, són objectes anònims. Una peça descontextualitzada és com si no existís. Calen hores de recerca per identificar-ne la cronologia, l'autoria o el lloc d'origen, si és que s'arriba a saber, i aquestes peces, que tal vegada un dia van tenir un passat insigne, un cop van passar a ser objectes patrimonials han restat en l'oblit, esperant que, el dia menys pensat, algú els redescobreixi.

I aquesta és la història del vellut que porta per número el 2544, del qual malauradament es va perdre una informació imprescindible avui en dia per al reconeixement i la correcta identificació de la peça.

La peça va arribar al Museo Textil, actual CDMT, l'any 1951 arran de la donació de la segona col·lecció Biosca a l'Ajuntament de Terrassa. Quan es va anotar la peça en el llibre registre del Museu, a la seva descripció (que corresponia al número 2544) es va apuntar «seda valenciana del s. XVIII». Però ningú va cosir l'etiqueta amb el número



Vellut teixit per Antonio de Arias, València
1740. CDMT 2544. ©CDMT, Quico Ortega.

en el teixit, ni se'n va fer la fitxa, de manera que la peça es va quedar en un calaix sense identificar. No va ser fins l'any 1992 que la conservadora del museu en aquell moment, Núria Molist, va fer-ne la primera fitxa documentada. Molist la va identificar com una peça religiosa, de vellut estampat i amb el tema de la Dolorosa. Un cop, ara sí, cosit el número corresponent, va tornar a les reserves, per a la seva millor conservació.

Durant el procés d'inventari de les més de 125 mil peces que es conserven en el CDMT³ vàrem comprovar la documentació de tots

els objectes de manera sistemàtica, un per un: si duïen el número de registre, si tenien la fitxa feta amb la denominació, cronologia, descripció, matèries, mides, tècnica, font d'ingrés, ubicació, i si se n'havia fet la fotografia i s'havia incorporat a la base de dades Imatex.

Sortim de l'anònimat

Va ser llavors quan vàrem redescobrir un vellut que ens cridava l'atenció, no només per la seva decoració, sinó també per les mides i, sobretot, per ser una obra més pròxima a la pintura que al tèxtil. Era una peça singular, feta en i per a un lloc concret. Hi ha peces que parlen quan les mires, que volen sortir de l'anònimat, i aquesta n'era una. Efectivament, després de la recerca duta a terme, podem confirmar que ens trobem davant d'una peça única, d'autor, teixida a València i amb una tècnica excepcional.

En primer lloc, vàrem observar la tècnica d'execució del vellut. Semblava pintat per damunt del pèl, però un cop analitzat, vam veure que només ho era en espais puntuals: en els perfilats dels dissenys florals i en el que semblava una inscripció a la sanefa inferior. Observat per l'anvers, el teixit fa un efecte de *chiné à la branche*, o de flames, similar als llengos mallorquins i als *ikats* asiàtics; per tant, a primer cop d'ull es veia que la decoració era obtinguda per un ordit tenyit⁴. Aquest tipus



Revers del vellut 2544 on es veu l'efecte xiné o de llengo.

de decoració, i especialment en un vellut amb un disseny com el d'aquesta peça, requereix molta experiència prèvia, i per això ens inclinem a pensar que la decoració podria ser pintada per ordit, més que tenyida per reserva⁵. Tant l'una com l'altra són tècniques complexes i lentes, més pròpies dels tintorers, i requereixen separar i ordenar l'ordit per a reservar-lo i tintarlo abans de muntar-lo al teler; i també s'ha de calcular, en el cas del vellut, que la longitud de l'ordit que formarà el pèl ha de ser aproximadament sis vegades superior a la de l'ordit de base.

El que fa més especial la peça 2544 és, justament, la combinació del vellut amb la tècnica del tenyit o pintat de l'ordit, i a més, amb la complexitat afegida d'un disseny minuciós i delicat, format per pèl tallat i bucles de pèl no tallat (vellut cisellat), que aporten un cert relleu i lluminositat a l'obra. Per qüestions tècniques⁶, està fet de tres parts cosides entre elles: la central, on hi ha la imatge, i les dues laterals amb la decoració vegetal, encaixades entre elles perfectament.

Pel que fa a la iconografia, ens inclinem a pensar que es tracta de la mare de Déu de les Angoixes, asseguda amb Crist jacent al davant i dos àngels als peus. La verge, coronada, entronitzada i envoltada per una cúpula que descansa sobre uns arcs i les seves columnes, porta un mantell fosc amb les estrelles marianes. De la creu del darrera, en cau el drap del davallament. Tota l'escena està emmarcada per una sanefa amb elements vegetals, florals i roleus. A la part superior hi ha representat el monograma de Maria (MA), coronat, i a la inferior el cor amb els set punyals que representen els set dolors.

Una peça amb una temàtica com aquesta i amb una tècnica tan acurada no és feta per a qualsevol lloc ni per a vendre al mercat. O bé va ser un encàrrec o bé una ofrena del teixidor, que aprofitava l'obra per deixar testimoni del seu mestratge. Després de les diverses indagacions, com veurem més endavant, ens atrevim a fer una suposició.

Un punt clau que ens cridava l'atenció de la peça 2544 era la sanefa inferior. Ja fora del marc que enquadra l'obra, es deixa entreveure una inscripció pintada sobre el vellut, malauradament massa desgastada per poder desxifrar-la. Casualitat o no, quan ja gairebé abandonàvem la interpretació de les lletres del text, va anar a parar a les nostres mans un catàleg de 1917⁷ amb la imatge del vellut en blanc i negre i la transcripció del text, que a principis del segle XX encara es veia força bé. La publicació, que es va fer en ocasió de l'exposició de teixits espanyols anteriors a Jacquard, a la làmina LII i amb el número de catàleg 382, es presenta com a «Terciopelo estampado en colores, con la firma del autor, localidad y fecha». En una descripció més detallada, hi consta: «Terciopelo estampado representando Nuestra Señora de las Angustias» i s'hi transcriu la inscripció: «ANTONIO DE ARIAS YMBENTOR DE ESTA UNICA FABRICA EN EUROPA. HECHA EN VAL^a Aº 1740». En el moment de l'exposició era propietat d'Eduardo de Laiglesia.

On era la peça entre 1740 i 1917? Quins camins va seguir fins que va arribar al museu? I per a on es devia fer? Són alguns dels interrogants que probablement no podrem respondre mai. Però el més rellevant és que la peça va sortir del seu anonimat i es va confirmar, a més a més, que teníem una peça única⁸ a les nostres col·leccions.

Així com les tècniques de 1740 permeteren fer uns teixits únics, o les de 1917 deixar constància fotogràfica, arribats al 2013, gràcies a la tecnologia 2.0, vàrem trobar la documentació necessària per tal de conèixer l'autor⁹ de l'obra que estem comentant.

Sobre l'autor

Antonio de Arias, natural de Granada, es va establir a València com a mercader i fabricant «*del arte de texer galones de plata y oro, contas labradas y otros géneros*»¹⁰. Arias, però, no es va limitar a teixir el que ja produïen altres fabricants. L'any 1733 demanà ajuda davant de la Junta General de Comerç de València bo i presentant-se com l'introduïdor del mètode de fabricar peces de pelfa com ara «*tapices, colgaduras, colchas, zagalejos, y otras piezas de la misma suerte, y con mas primor que las que se executan en Mecina, y Reino de Sicilia*». El reconeixement li va arribar aviat, quan l'any següent el rei li va concedir alguns privilegis¹¹, ja que els «*inteligentes en tintura*» i els «*estudiosos del arte*» van valorar en els seus teixits «*la habilidad de compasear las sedas, mezclarlas, distribuir las, y prepararlas, para sacar perfectos dibujos y bien matizados colores*». Les exempcions i gràcies que li van concedir eren per dotze anys, i l'obligaven a fer treballar dotze telers de les anomenades *maniobras de felpa* i a ensenyar-ne la tècnica a sis persones en sis anys. A canvi, obtenia el privilegi de l'exclusivitat de fabricació d'aquestes robes

durant sis anys, podia comprar cent lliures de seda per cada teler i any, lliures de drets reials, i podia vendre els gèneres a les Índies sense pagar drets pel trànsit fins a Cadis, entre d'altres gràcies que li facilitaven exempcions d'impostos i venda a altres territoris de domini reial. En els teixits que vengués, però, hi havia de posar l'escut de les armes del rei amb la inscripció «*Real Fábrica de Ropas y Felpas, como las de Mecina, de Valencia*».

Crida l'atenció que en el text del privilegi de 1734 s'insisteixi contínuament en el fet que les pelfes d'Arias eren similars a les de *Mecina*, o fins i tot millors. El més destacable és el comentari que el seu negoci era la «*mas exquisita y permanente fábrica, de cuyo arte es el inventor y primer artífice que se reconoce, y su fábrica, la única que hay en España, y en Europa, á excepción de la referida de Mecina*». En el mateix document, però, Larruga s'encarrega de desmentir que fos la primera i única fàbrica de pelfes: el 1729, Joseph Marineli (probablement d'origen italià) les fabricava a Madrid. El mateix Marineli l'any 1731 va demanar que «*se le concediesen algunos auxilios*» per a instal·lar quatre telers més, però com que no se li va atorgar el privilegi, va haver de tancar la fàbrica.

En anys posteriors Antonio de Arias va obtenir més privilegis i sol·licità pròrrogues dels concedits¹², sempre en la línia d'aconseguir lliurar-se de pagar drets reials. I és que, ja el 1734 es feia menció de la poca remuneració¹³ que acaba obtenint Arias en la venda d'aquests teixits tècnicament complexos i que li requerien moltes hores de feina¹⁴. Tot i l'assortit de teixits que produïa, la bona qualitat i «*la enseñanza de muchos Españoles, que á pocos años logró con esta fábrica*», no van ser suficients per sostenir la manufactura. Arias no va poder fer front a les despeses i bestretes que eren imprescindibles per a un nou establiment; es va estimar que eren necessaris 1000 pesos, «*y como no había de donde sacarlos, no pudo prosperar esta manufactura*»¹⁵. Després de diversos entrebancs, doncs, el 1756 Antonio de Arias va presentar suspensió de pagaments¹⁶ i des de llavors no se'n va saber res més. El vellut 2544 és, de moment, l'únic testimoni presencial de la seva producció. En el primer privilegi consta que tenia un fill que es deia Josep, que havia de ser l'hereu de les gràcies en cas que ell morís. I en documents posteriors es menciona Antonio P. Arias entre els vint-i-dos principals compradors de seda de l'any 1796, però, en canvi, ja no figura en la relació de comerciants-fabricants al major de teixits de seda de 1805¹⁷. Desconeixem si era fill seu o tenien algun grau de parentiu.

En resum, que de tota aquesta documentació, se'n desprèn que el més destacable és l'especialitat que va introduir Antonio de Arias a la Península: la de les pelfes similars a les de Messina, Sicília, i que eren úniques a Europa —cosa que, com hem vist, el mateix Larruga s'encarrega de desmentir—, o almenys ho van ser a la Península durant uns anys. De fet, no hem trobat cap altra referència a aquest tipus de teixit, fins ara, en cap altre teixidor de l'època.

Sobre la tècnica

Què és una pelfa? I una pelfa similar a les de Messina? Eren decorades? Amb quina tècnica? El nostre vellut estaria dins d'aquest grup? Ens trobem un altre cop davant d'uns interrogants de difícil resposta. Roberta Orsi, historiadora del teixit a Itàlia i especialista en velluts, ens assegura que a Messina se'n feien molt pocs, de velluts, i menys tenyits per ordit (i desconeix el terme pelfa), ja que la seva especialitat en aquesta època, i en general a Sicília, eren els brocats. En la legislació de 1735 es parla només de velluts llisos, i de llavorats a la de 1699. A Orsi el vellut 2544 li sembla una peça interessantíssima, però no la relacionaria amb Messina. És possible que hi hagués una manufactura a Messina treballant només pel regne espanyol? De moment no s'ha trobat cap document o testimoni respecte a això.

Si tornem al catàleg de l'exposició de 1917, en la làmina següent a la del vellut 2544 hi ha un detall d'una "*Felpa de colores del siglo XVIII*", de la qual només es veu una cantonada, però té una decoració floral similar a la del nostre vellut. El catàleg continua amb una "*Felpa lisa de dos colores*", també valenciana i del segle XVIII. Totes tres peces estaven llavors en poder de propietaris benestants o de l'aristocràcia, com la duquessa de Parcent, originària d'Alacant. Constatem, doncs, que eren peces preuades. Seria molt factible que aquestes altres pelfes també fossin obra d'Arias, tenint en compte que durant uns anys només ell en va tenir el privilegi.

Cercant com deuria ser un teixit d'aquestes característiques varem localitzar una altra publicació en la qual es detallava, entre d'altres tècniques, com s'havia de muntar el teler de "*Felpas, a similitud de las de que se labran en Mecina*"¹⁸. Dins de la complexitat tècnica que comporta executar un teixit de pèl, destaca que la pelfa era treballada en setí. Tal i com s'explica, tècnicament es faria com el vellut, passant les varetes de ferro i tallant el pèl per sobre. Però afegeix un detall important que ens podria ajudar a aclarir la tècnica decorativa del vellut 2544: "*Y para que dicho genero, saque en la Felpa variedad de colores, personajes, y matizes, se necesita de pintar una labor, que demuestre los colores y matizes que quieran sacar; y pintada que sea, se ha de urdir el pelo de dicha Felpa, todo blanco, sacandole del urdidor, con porciones separadas, segun corresponda al pintado de la labor, siguiendose por ella misma para disponer los colores a proporcion, de corta o larga, segun quisieren salga dicha Felpa*". Estaríem parlant, doncs, d'un ordit pintat per reserva. De totes maneres, pintat o tenyit, és la primera vegada que trobem un teixit d'aquestes característiques al nostre país.

Posterior a Arias, Larruga documenta Joseph Caño¹⁹, que s'especialitzà en pelfes llargues (de pèl llarg), a Madrid, i que "*mostró sabia fabricar con igual perfeccion, que las que vienen de Francia*". Llavors ja hi havia a Espanya diversos fabricants d'aquestes teles, especialment a València i Sevilla, però assegura que eren de menor qualitat que les de Caño. Per primera vegada es parla de França, encara que menciona només les pelfes i no el tipus de decoració.

Sicília-Mallorca-València: l'intercanvi de productes i tècniques

La tècnica del tenyit per reserva dels *ikats* era coneguda a Mallorca, on havia arribat probablement via Itàlia²⁰, almenys des del segle XVI (tot i que les restes més antigues de seda trobades daten de finals del segle XVII). La situació estratègica de Mallorca, cruïlla de rutes comercials en ple Mediterrani i davant d'Itàlia, va ser idònia perquè s'hi desenvolupés l'art de la seda i dels teixits *ikatés*, que a l'illa s'anomenaren flàmules i posteriorment llengos, per l'efecte de llengües que provoca la irregularitat de l'ordit tenyit. Generalment, la decoració dels *ikats* mallorquins és bastant senzilla, geomètrica i en pocs colors, amb un sol ordit i una sola trama, i lligament en tafetà o sarja i, menys sovint, en setí. Se'n tenyien de seda, però per donar consistència al teixit i alhora abaratir el cost, la trama podia ser de canem, lli o cotó, com les que es continuen fent en l'actualitat.

Coincideix, alhora, que a Mallorca s'importaven²¹ i es teixien *catalufes*²², emprades per a la decoració de les cases i definides com a teixits *apelfats*, velluts de seda amb lli i cotó, en els quals de vegades s'incorporaven dibuixos i diferents colors. Podrien ser uns teixits molt similars a les pelfes, ja que des del segle XVII la producció de sedes i velluts es començà a treballar de manera organitzada, i s'hi establiren teixidors italians i francesos.

Però la situació geogràfica de València, oberta al Mediterrani, mirant a Mallorca abans d'arribar a Itàlia, va contribuir també al fet que els teixidors italians — especialment els genovesos²³ — s'hi instal·lessin. A través dels intercanvis comercials via Itàlia i Mallorca, arribaren al llevant peninsular les tècniques que van permetre promocionar diverses varietats de vellut per a indumentària, complements i parament de la llar i litúrgic.

La sederia valenciana va viure el seu període d'esplendor des de mitjan segle XVII fins a la fi del segle XVIII, concretament a València capital, on es concentrava l'activitat manufacturera i on es produïren les peces de major qualitat.

La producció sedera havia entrat segles enrere a la Península de la mà dels musulmans, durant l'expansió de l'Islam, i s'ubicà principalment al sud, com en el Regne de Granada i Almeria. Tot i la posterior Reconquesta, l'art de la sederia, que ja estava fortament arrelat, va continuar i es va difondre per altres zones geogràfiques, com la murciana o la valenciana, que des del segle XIV augmentaren notablement la seva producció.

A València, el 1479 es va crear l'organització gremial l'Art dels Velluters per tal de controlar les normatives de les manufactures sederes. Després d'uns anys d'expansió va venir un període de decadència, però en el segle XVII es posà de manifest la recuperació quan, el 1686, l'antic gremi dels Velluters va obtenir el privilegi de prendre el prestigiós nom de Col·legi d'Art Major de la Seda. La corporació artesanal quedava llavors sotmesa a les estrictes normatives tècniques i organitzatives del Col·legi.

Indubtablement, el recolzament de la monarquia al Col·legi i la política mercantilista adoptada per Felip V afavoriren el control del trànsit marítim per la capital valenciana i consagraren l'hegemonia de les fàbriques tèxtils de la ciutat. A la segona meitat del segle XVIII la producció sedera comptava amb entre 3.500 i 3.800 telers, només a València²⁴; la majoria de fabricants teixien peces d'alta qualitat, entre les quals les d'Antonio de Arias, per tal de reduir les importacions estrangeres de productes similars provinents de França i d'Itàlia.

Però només els artesans i comerciants més enriquits tenien els recursos suficients per aprovisionar-se com calia de la seda necessària i comercialitzar els seus productes²⁵, ja fos en el mercat nacional o en el colonial. I Arias no aconseguí, com hem vist abans, els esmentats recursos.

Amb l'experiència dels anys, d'uns teixits simples es va anar passant progressivament a una major complexitat tècnica que permetia fer velluts de diferents alçades, brocats i altres teixits de gran qualitat. S'esdevindrien, per tant, a València, tots els factors perquè es desenvolupés una peça tècnicament tan complexa com el vellut 2544. Tanmateix, degut a les deficiències estructurals i a la falta de modernització, durant l'última dècada del segle XVIII començà la decadència de la indústria sedera valenciana, que va provocar el tancament de diverses fàbriques, com la d'Antonio de Arias.

Reprement el fil de la tipologia que podria representar el vellut 2544, creiem que caldria situar-la com un encàrrec o un present del mateix teixidor, concretament per a alguna confraria o església de Granada. Com hem comentat, Antonio de Arias era natural de Granada i, casualitat o no, la Mare de Déu de les Angoixes és la patrona de

Mare de Déu de les Angoixes, patrona de Granada. Gravat del segle XVIII.



Vellut CDMT 2544, fotografia de 1917.





Inscripció del vellut 2544, any 1917.

Granada, on té una basílica dedicada, a més de ser venerada també a la catedral. La devoció a aquesta Mare de Déu data del segle XVI i va ser a principis del XVII quan se li va afegir la figura del Crist jacent i la iconografia que l'acompanya en l'actualitat. És molt possible que Antonio de Arias conegués directament la basílica granadina o, almenys, els gravats que circulaven a l'època²⁶, com el que presentem aquí, amb el qual manifesta un gran paral·lelisme. Creiem que hi ha massa coincidències entre la iconografia de la mare de Déu d'aquest gravat, la de la basílica de *las Angustias* i la del *camarín* de la catedral de Granada, i la del vellut 2544, com per ignorar-les.

Una puntualització final: el xiné a França

Encara que els lionesos insisteixen a dir que el *chiné à la branche*²⁷ és una creació francesa del segle XVIII, el cert és que, com hem vist, el tenyit o pintat del fil d'ordit és molt anterior²⁸. Aquest tipus de decoració, però, no es començà a posar de moda a Lió fins al 1732, i es va convertir en la seva especialitat durant el darrer quart del segle XVIII, teixit majoritàriament en tafetà de seda. D'aquesta època destaquen especialment els velluts xinés que va fer Camille Pernon entre 1785-1805 per diferents comandes reials²⁹. Al Patrimoni Nacional, a Madrid, encara es conserven els velluts xinés que Pernon va fer el 1788 per a la Casita del Príncipe, del Pardo, d'una amplada de 54 cm. Que a finals del segle XVIII la corona espanyola encarregui a Pernon uns velluts xinés significa que no hi havia ningú al país que els fabriqués o, com a mínim, els igualés. Creiem, doncs, que Arias no va tenir continuadors.

Pocs anys més tard, quan cap el 1820 va aparèixer la impressió (estampació) de l'ordit, els teixits xinés van desaparèixer, per raons estrictament econòmiques.

Conclusions

En definitiva, tot i que encara queden algunes preguntes sense resposta, considerem que la recerca de la documentació sobre el vellut 2544 ha estat àmpliament fructuosa.

Cal però, en un futur, continuar investigant sobre la tècnica dels teixits tintats per ordit i la introducció de les pelfes i la seva producció a la Península. Podria Antonio de Arias ser dels primers a crear el vellut xiné a Europa? Va ser l'únic a tot Espanya? Hem vist que tant la tècnica dels teixits de pèl com la del tenyit de l'ordit ja eren

conegudes, però és molt possible que Arias fos l'únic que treballés conjuntament el vellut i el xiné, tècnica d'una gran dificultat de realització que, com hem comprovat, li va donar resultats excel·lents, però un final fallit.

Després de tota la documentació obtinguda en la recerca, juntament amb el fet que no coneguem cap més vellut amb la decoració obtinguda per l'ordit, tenyit o pintat, executat a Espanya³⁰, i la constància que els que es van produir a França fossin per entapissar residències imperials, fa del vellut 2544 una peça veritablement única i excepcional. Actualment es troba a les reserves del CDMT pendent de restauració i d'una anàlisi tècnica en més profunditat. La seva consulta virtual es pot fer a través de la textilteca del CDMT: <http://imatex.cdm.es>.

Vocabulari

Catalufa: teixit fi de seda i de llana atapeït i apelfat del qual es fan catifes i tapisos. Típicament mallorquí, i a partir del segle XVIII procedent d'Itàlia.

Flammé: tècnica de tintura dels fils de cotó, practicat sobretot al segle XVIII, inspirat en els procediments de l'*ikat*. Al tissatge, els fils tractats així creen zones de color imprevistes i formen dissenys ratllats, romboïdals, de quadres, etc. (*Les étoffes*).

Ikat: prové del nom *mengikat*, que significa lligar, nuar, embolicar, i per tant és una tècnica de tintura per lligament o reserva. Els fils es lliguen per grups segons el dibuix, abans de submergir-los en banys de color. Les zones lligades queden protegides del tint. Es pot fer el tenyit per ordit, per trama o per ambdós, tot i que a Europa solia ser per ordit (*Les étoffes*).

Llengo: nom amb què es coneixen a Mallorca els teixits tenyits segons la tècnica de l'*ikat*.

Pelfa (cat.), **felpa** (cast.): nom del teixit que té pèl en una de les seves cares o en totes dues, i, per tant, és una denominació comuna a tota classe de vellut (PONS). Teixit de seda, espècie de vellut amb pèl més llarg. Es teixia a Mallorca a principis del segle XVII. Espècie de vellut, teixit de seda, cotó, etc., que té pèl a l'anvers. Pelfa llarga: pèl com de mig dit.

Vellut: teixit de pelfa, amb pèl tallat o arrissat, de seda, llana, cotó o d'una altra fibra, i d'aspecte llis, bordonat, mostrejat, segons els casos (DGLC, PONS).

Xiné (cat.)/**chiné** (francès i cast.): nom, pres oralment del francès, que es dona a certs teixits ornamentats mitjançant un procediment vingut de la Xina que consisteix en la pintura prèvia dels fils destinats a ordit, o en pintar aquest, un cop ja confeccionat, de manera que després de convertir-lo en roba presenti un dibuix determinat (PONS). El fil comporta diferents coloracions obtingudes per la tintura o la impressió prèvia al tissatge. El *chiné à la branche* és un teixit del segle XVIII decorat amb dissenys policroms; grups de fils —o branques— de l'ordit reben tintures successives amb

reserves que no es tenyeixen del color (Tassinari & Chatel). Procedeix de la tintura del segle XVIII i està inspirat en les teles de llengües de Mallorca, de cotó i lli, i els draps *alla cinese* italians, en seda, sovint mesclats de canem al segle XVII. Els grups de fils, branques, són lligats en alguns llocs indicats per la posta en carta, abans de submergir-los al bany de tintura. Les branques, escrupolosament disposades, en general sobre fons blanc, constitueixen l'ordit del teixit i formen la seva decoració (*Les étoffes*).

Bibliografia

ARTIÑANO, Pedro Mg. *Catálogo de la exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1917.

DROSSON, Monique. *Vrais et faux ikats*. Mulhouse: Musée de l'impression sur étoffes, 1986.

FRANCH, Ricardo. *Del "vellut" al espolín. Estudios sobre la industria valenciana de la seda en la edad moderna*. València, 2012.

FRANCH, Ricardo. "El comercio en el Mediterráneo español durante la edad moderna: del estudio del tráfico a su vinculación con la realidad productiva y de contexto social". *Obradoiro de Historia Moderna*. Núm. 17 (2008), p. 77-112.

FRANCH, Ricardo. "La sedería valenciana en el siglo XVIII". Dins: *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996, p. 201-226.

LARRUGA, Eugenio. *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Volum II, *De las Fábricas de seda, lana, lino, cáñamo, algodón y esparto de la provincia de Madrid*. Madrid, 1788.

MARTÍNEZ SANTOS. *Sedería valenciana XVIII-XIX*.

Catàleg d'exposició *La soie au fil du temps*. Lió: Tassinari & Chatel.

Catàleg d'exposició *Soieries de Lyon. Commandes royales au XVIIIe s. (1730-1800)*. Lió: Musée Historique des Tissus, 1982.

Catàleg d'exposició *Arte de la seda en Valencia en el siglo XVIII*. València: Fundación Bancaja, 1997.

Diccionaris

PONS, R. *Vocabulari català de les indústries tèxtils i llur derivades*. Barcelona, 1917.

DGLC: *Butlletí de dialectologia catalana. Diccionari General de la Llengua Catalana*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1916.

Autors diversos. *Les étoffes. Dictionnaire historique*. París: Les éditions de l'amateur, 1994.

Fitxa tècnica

Número de registre: 2544	CENTRE DE DOCUMENTACIÓ I MUSEU TÈXTIL
Classificació genèrica: parament litúrgic	
Nom de l'objecte: teixit	
Matèria: seda	
Cronologia: segle XVIII	
Descripció: vellut confeccionat per tres teixits cosits entre ells i rodejats de passamaneria. La part posterior queda protegida per un drap de cotó. En el teixit central, més ample, es presenta la mare de Déu de les Angoixes amb Crist als braços i dos àngels als peus. La imatge està rodejada per elements florals i vegetals. A la part superior hi ha el monograma de Maria, MA, coronat, i a la inferior, el cor amb els set punyals que l'entravessen. Al peu de la peça, una inscripció indica l'autor de l'obra, l'origen geogràfic i l'any d'execució.	
Ús: religió	Altres números: NRC 178/53
Tècnica: vellut tallat i vellut buclé (cisellat), decoració obtinguda per reserva de l'ordit, pintat, passamaneria.	
Mides: 144 x 112 cm	
Autor: Antonio de Arias	Signat: Antonio de Arias
Data d'execució: 1740	Datat: 1740
Estat de conservació: deficient, pols acumulada, pèrdua de resistència de les fibres, desgast. Pendent de restauració	
Forma d'ingrés: donació, Ajuntament de Terrassa Font d'ingrés: Col·lecció Biosca B Data: 1951	
Inscripció: ANTONIO DE ARIAS YMBENTOR DE ESTA UNICA FABRICA EN EUROPA. HECHA EN VAL^a Aº 1740	
Lloc de procedència: Granada? Fernando de Laiglesia?	
Origen geogràfic: Espanya	Lloc execució: València
Observacions: estava emmarcada en vidre i fusta. Té restes de paper de diari que estaven enganxades al marc, a la part posterior. Protegit per darrera per un drap de cotó.	
Fitxa feta per: Núria Molist	Data: 21-11-1992
Revisada per: Sílvia Carbonell	Data: maig-juny-juliol de 2013

Notes

- 1 CARBONELL BASTÉ, Sílvia “El col·leccionisme tèxtil a Catalunya”. Dins: *Miralls d'Orient*. Terrassa: CDMT, 2004, p. 139-155. “Los inicios del coleccionismo textil en Cataluña”. *Datatèxtil*. Núm. 21 (Terrassa: CDMT, 2009), p.4-27
- 2 1946, data d'inauguració, amb la col·lecció Biosca.
- 3 El desembre de 2012 vam acabar l'inventari, documentació i valoració de tots els objectes patrimonials del CDMT.
- 4 Vegeu les definicions al final de l'article.
- 5 És el cas dels *ikats*: es reserven les parts del fil que no es volen teixir. Per a cada color que es vol aplicar, cal reservar —o protegir—, la resta del fil.
- 6 Els velluts d'aquesta època solen fer aproximadament uns 54 cm d'ample.
- 7 ARTIÑANO, Pedro Mg. *Catálogo de la exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1917.
- 8 De moment no hi ha identificada cap més peça tèxtil d'aquest autor.
- 9 LARRUGA, Eugenio. *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Volum II, *de las Fábricas de seda, lana, lino, cáñamo, algodón y esparto de la provincia de Madrid*. Madrid, 1788, descriu amb precisió l'inici i el final de la manufactura d'Arias. http://books.google.es/books/about/Memorias_pol%C3%ADticas_y_econ%C3%B3micas_sobre.html?id=XjYmAU6Pgc4C&redir_esc=y.
- 10 LARRUGA diu que tenia dotze telers de galons i cintes, vuit de robes de seda de tir, quatre de robes de seda *de llano* (es refereix a telers sense tir) i sis que feien tapissos, vànoves, tapetes i altres peces de pelfa similars a les de Messina.
- 11 LARRUGA. Ens referim ara a un privilegi datat el 23 de febrer de 1734.
- 12 LARRUGA comenta que li van prorrogar les franquícies concedides per les reials cèdules de 9 de juliol de 1750, 21 de juliol de 1755 i 30 de juliol de 1760. MOLAS, que no coincideix amb les dates de Larruga, afegeix que Arias va ser un dels més beneficiats pels privilegis reials (1734, 1737, 1740, 1747, 1756, 1758) i afegeix que va demanar el títol honorari de Director General de las Fábricas de Seda de toda España. MOLAS RIBALTA, P. “València i la Junta de Comerç”. *Revista d'història moderna*, 1974.
- 13 LARRUGA, 1788.
- 14 Per un vellut com el 2544 es podien teixir al voltant d'uns 15 cm al dia, però, a més, en aquest cas calia calcular el tenyit del fil d'ordit i el muntatge al teler, procediment més laboriós que el de teixir.
- 15 LARRUGA, 1788.
- 16 Informació donada per Ricardo Franch Benavent, Universitat de València.
- 17 FRANCH BENAVENT, R. “La comercialización de la seda valenciana a finales del Antiguo Régimen: el «contraste» de la ciudad de Valencia”. *Revista de Historia Económica*, 8(02), p. 271-304. Anales de la Universidad de Alicante, 1990. Franch aporta informació d'un tal Antonio P. Arias, mestre galoner, de la segona meitat del segle XVIII.
- 18 *Libro de fábricas de seda*. Sense autor ni data. Biblioteca CDMT. Núm. 677.37LIB. Procedent de la biblioteca Soler i Vilabella, de Barcelona.
- 19 Cap a l'any 1777.
- 20 De fet, són suposicions, ja que no està documentat. A Itàlia sí que consten teixits d'aquest estil, al Piemont, Lombardia i Florència, entre d'altres llocs, que s'exportaren cap a França i Mallorca. No documentat, de moment, via Sicília.

- 21 BIBILONI, Andreu. *Tráfico y consumo textil en la Mallorca del siglo XVII*. BSAL, 51 (1995), p. 157-164. El anys 1715-1716 s'importaven catalufes de seda i cotó.
- 22 Flàmules. *Teles de llengües a Mallorca*. Catàleg d'exposició. Palma de Mallorca, 2009-2010.
- 23 Documentats almenys des del segle XIV.
- 24 FRANCH, Ricardo. "La diversidad de los modelos de crecimiento: el contraste entre la evolución económica y el marco social de Cataluña y Valencia en el siglo XVIII". *Pedralbes. Revista d'història moderna*. Barcelona, 2008.
- 25 FRANCH, Ricardo. *La Real Sociedad Económica de Amigos del País y el fomento de la industria valenciana de la seda en el siglo XVIII*. Universitat de València.
- 26 L'any 2012 es va fer una exposició de gravats dels segles XVII a XIX a la Casa Museo de los Tiros de Granada, dedicats a la Mare de Déu de les Angoixes, provinents de diferents col·leccions de Granada. Es remarcava el paper dels gravats en la difusió de devocions a Granada i especialment en la imatge que ens ocupa, i el fervor popular que arribaren a tenir al llarg del segle XVIII.
- 27 Els mestres *chineurs* lionesos formaven part de la corporació dels tintorers, cosa que ens confirma que era un art més pròxim al de la tintoreria que al teixit.
- 28 A França es coneixia des del segle XVI, gràcies a les importacions italianes, i posteriorment als *llengos* mallorquins. Sí que podem considerar el terme francès *chiné* com introduït al segle XVIII.
- 29 Per a França, Rússia i Espanya.
- 30 A banda dels llengos, que no són velluts, la tècnica dels *ikats* no es va treballar enlloc més del territori espanyol, almenys, que coneguem fins ara.