

Del tejido a la hebra

FROM FABRIC TO THREAD PAGE XXX

Daniel y Josiane llevan cuatro décadas coleccionando piezas textiles. Su entusiasmo no ha decaído tras legar al Estado francés en 2009 la parte más significativa de su colección, hoy en el claustro de la catedral de Le Puy-en-Velay. Nos reciben en su casa cerca de París para mostrar sus nuevas adquisiciones y contar la historia que hay tras cada una de las piezas españolas que han logrado.

TEXTO ALEJANDRO MARTÍNEZ | FOTOGRAFÍA ANTOINE LORGNIER Y ALAIN ROUSSEAU

DEL TEJIDO A LA MATERIA. Ese podría ser el camino que conduce al origen de la fascinación por esta colección. Es bien sabido que en los mitos sobre el origen en multitud de culturas, la «hebra de la vida» constituye la principal metáfora para escenificar el comienzo y el fin. La tradición homérica hace referencia al tejido de las Moiras –Cloto, Láquesis y Átropos–, un mito extendido por todo el territorio indoeuropeo que también está presente en los países nórdicos a través de las Nornas –las hermanas Urðr, Verðandi y Skuld– que ejercen de «hilanderas del destino». Este arquetipo alcanza prácticamente todos los territorios y culturas en ambos hemisferios y se remonta a los orígenes de la civilización. Figuras tutelares que han convertido a la mujer en diosa que hila, teje, cose o borda un destino que, incierto, pende de un hilo.

La hebra es el origen del relato mítico. Capaz de extenderse mediante una trama sin fin que

incorpora valores extra materiales y llega a metamorfosearse en el más puro sentido ovidiano –basta recordar la fábula de Atenea y Aracne, en el libro VI de sus *Metamorfosis*– para convertirse en relato. Esa herencia cultural recogida en vestimentas, tapices y cuadros bordados ha cautivado a Daniel H. Fruman y Josiane Cougard-Fruman desde comienzos de los '70. Su pasión coleccionista tiene el origen en la feria de antigüedades de Chatou –muy cerca de París– donde compraron una capa pluvial que, por entonces, creían que era bordada. Desde aquel día han adquirido, estudiado, restaurado y conservado cientos de piezas que han ido imbricándose entre sí para formar el inmenso tapiz de su colección.

Para compartirla, en 2009 la legaron al Estado francés –con el mecenazgo de la Fundación Zaleski– para ser depositada en el claustro de la catedral de Le Puy-en-Velay, donde hoy se exhibe una selección de obras al público y los investigadores.



Casulla con fondo de oro y plata y bordado de flores (detalle). España, principios del siglo XVIII. 108 x 72 cm. Donación Cougard-Fruman, Le Puy-en-Velay. Fotografía: A. Rousseau.



Josiane y Daniel junto a la casullera italiana de nogal en la que almacenan una parte de su colección. Fotografía: A. Lorgnier.



PÁGINA 120
Y A LOS LADOS
Casulla con fondo de oro y plata y bordado de flores.
España, principios del siglo XVIII. 108 x 72 cm. Donación Cougard-Fruman, Le Puy-en-Velay.
© Ediciones Albin Michel.
Fotografía: A. Rousseau.



O dicho de otro modo, deshilaron por una orilla el tapiz para seguir tejiendo por otra, ya que tampoco han dejado de lograr nuevas piezas. Precisamente este es uno de los aspectos que mayor satisfacción les ha proporcionado: estudiar y preservar sus obras para darlas a conocer, como puede comprobarse en el catálogo *Le Trésor Brodé de la Cathédrale du Puy-en-Velay* (2011).

Muchos de estos textiles forman parte del ajuar litúrgico que viste la ceremonia religiosa. Sirven para embellecerla y para hacer llegar aspectos simbólicos a través del color –blanco, rojo, morado, negro, verde o azul celeste que remiten a la Pasión, a la pureza, al hogar celestial, etcétera–, las imágenes y los materiales empleados: hilos de seda, oro y plata, metal o perlas para elaborar casullas, dalmáticas, frontales de altar –o antipendios–, tunicelas, collarines, estolas, capas pluviales, sobrepellices, manípulos, guantes y cáligas. Pero también han creado «otras» colecciones como la de *patchworks* americanos durante su estancia en Washington D.C., fruto de su interés paralelo por el *op art* y el arte de las vanguardias históricas.

Los precios en el mercado de este tipo de objetos oscilan tanto como el conocimiento y la consideración que se tiene de ellos. El comercio los ha mutilado en ocasiones para multiplicar su rédito pero, al mismo tiempo, los ha conservado y valorado dentro de un circuito en el que priman tan-

Detalle de una cenefa de casulla con santo Tomás o san Mateo. España, finales del siglo XV. 119 x 18,5 cm.
Fotografía: A. Lorgnier.



to la competitividad económica como la calidad. Así, en su excepcional colección podemos encontrar textiles de muy diversa procedencia, técnica y formato, y por ello, han querido presentarnos una selección con las mejores piezas procedentes de talleres españoles de los siglos XV a XVIII.

Un magnífico ejemplo de bordado es la *Casulla con fondo de oro y plata y bordado de flores* decorada con volutas, palmetas, rosas y otras flores que hacen pensar –por su gran calidad– en un taller cortesano de principios del siglo XVIII. El trabajo de base está hecho en hilo de plata con punto llano sembrado de lentejuelas, sobre el que se destacan las decoraciones en hilado y lamé oro que encierran cartuchos con flores en sedas policromas en punto de matiz y de nudo. Otra pieza de idénticas características que se encuentra en la catedral de Sevilla les condujo a su origen español. Algo parecido sucedió con la identificación de las cenefas de una casulla de finales del siglo XV que había pertenecido a la colección de José Moragas Pomar (1873-1945) –expuesta en la Sala Parés de Barcelona del 12 de diciembre 1959 al 7 de enero 1960, bajo el número 30 de la sección de bordados–, en la que el cotejo de la arquitectura del dosel bajo el que aparece la figura del santo con las cenefas de la casulla del condestable del Monasterio de Guadalupe resultó definitivo para la catalogación final.





Pero, en otras ocasiones, es el estudio de las fuentes iconográficas y no las analogías técnicas, estilísticas o formales, el que dicta la procedencia de las obras anónimas.

Esto sucedió con el *Capillo de la Resurrección*, una de las obras maestras de la colección Fruman. Lo adquirieron en una subasta en el Hôtel Drouot en 1985 sin una atribución o procedencia clara. Un tiempo después, durante una viaje a Venecia que les llevó a visitar la Scuola di San Rocco, pudieron comprobar que la escena se correspondía con la obra de Tintoretto con este mismo tema, y esto condujo al grabado de Sadeler que debió servir de modelo para el bordado.

Poco después, en 1992, en un viaje por España que les hizo recalar en Plasencia, dieron con una pieza de idénticas características en el museo de esta localidad que completó la identificación: se trata del capillo de una de las 14 capas pluviales del pontifical de la Capilla del Palacio Real de Madrid, creadas entre 1743 y 1756 por Antonio Gómez de los Ríos, bordador del Rey Fernando VI. El bordado, casi enteramente realizado en punto

PÁGINAS 122-123
Y ARRIBA
ANTONIO GÓMEZ DE LOS RÍOS. Capillo de la Resurrección. Hacia 1743-1756. 57 x 52 cm.
Fotografía: A. Rousseau.

PÁGINA 124
Caida de altar con Jesús y la Samaritana (detalle).
España, último cuarto del siglo XVI. 69 x 32 cm. Donación Cougard-Fruman, Le Puy-en-Velay.
© Ediciones Albin Michel.
Fotografía: A. Rousseau.

Collarín de dalmática.
España, siglo XVI. 16 X 62 cm. En el centro, la cruz de la orden dominicana.
Fotografía: A. Lorgnier.

de matiz con sedas policromas, está realizado de cordoncillo, canutillo y perlas barrocas, mientras que la orla que lo rodea está bordada en hilo de oro con punto llano liso y con relleno. Es la única pieza del conjunto que se encuentra fuera de España, tras el hurto en la década de 1920 por parte de un empleado de la sacristía de palacio conocido como «el Merluza» que los vendió en el Rastro madrileño.

Otra pieza significativa de la colección es el *Collarín de dalmática* del siglo XVI decorado con el emblema de la orden dominicana –gironado en blanco y negro con cruz en flor de lis– y roleos vegetales sobre terciopelo rojo. El bordado es de hilo de oro en punto llano y sedas policromas con realces de cordoncillo, y el emblema es idéntico al de otro collarín que se conserva en las colecciones del Museo Nacional de Artes Decorativas.

Del desconocimiento original de la técnica de aquella primera capa comprada en Chatou en los '70 a la actualidad, el matrimonio Fruman ha viajado por medio mundo para conocer las colecciones de museos, conventos, anticuarios y casas de subastas; y para aprender viendo, leyendo y conversando con especialistas. Casi cuatro décadas de periplo paciente y erudito, ya que no abundan los centros de conservación e investigación especializados en este género de obras: en nuestro país, por ejemplo, son importantes las colecciones del Museo Lázaro Galdiano, el Museo Nacional de Artes Decorativas, el Museo Arqueológico Nacional o el Museo Etnográfico y Textil de Plasencia.





Para los interesados en la materia es obligado acudir a las sacristías de iglesias, las capillas de los palacios y los tesoros de las catedrales. Por otra parte, deben aprender que exponerlas significa presentarlas en vitrinas estancas para controlar las condiciones ambientales e impedir el acceso del polvo y los ácaros, de modo que más de un coleccionista se planteará... ¿Coleccionar sin mostrar? Obviamente es una pregunta maliciosa –e incierta–, pero es la suma de estas condiciones especiales la que disuade a más de un interesado a la hora de consagrar su tiempo y su dinero a esta materia.

Cuadros bordados y tapices se han mantenido en la órbita de los coleccionistas de pintura y arte clásico dado su valor estético tan próximo a los esquemas pictóricos y a sus cualidades como soporte para la representación de escenas, pero rara vez

PÁGINA 125 Y ARRIBA
*Bocamangas de dalmática
con las figuras de san
Ambrosio y san Agustín.*
España, mediados del siglo
XVI. 28,5 X 60 cm.
Fotografía: A. Lorgnier.

consiguen alcanzar un protagonismo constante en el mercado. Sin embargo, hay otras tipologías textiles que alcanzan valores expresivos igualmente próximos a los pictóricos.

Dos bocamangas de dalmática de mediados del siglo XVI en la colección Fruman así lo demuestran. Rodeadas por una compleja decoración de motivos vegetales encontramos las figuras de san Ambrosio y san Agustín dentro de sendos medallones con un recuadro imitando a cuero recortado. Están bordados sobre terciopelo carmín de hilo de oro tendido y sedas en punto de matiz y punto partido y, a pesar de las dificultades para el dibujo en el empleo de esta técnica, se aprecia en ellos con claridad la impronta del arte de Pedro Berruguete y los modelos de la escuela castellana de finales del siglo XV (gracias a su extraordinario estado de conservación).



Sin lugar a dudas, la mayor dificultad para la difusión y popularidad de estas piezas entre el público general que acude a los museos –y para los propios coleccionistas– son los estrictos criterios para su conservación y protección. Las condiciones lumínicas impiden su exposición constante y obligan a hacerlas «dormir» en el interior de un armario la mayor parte del tiempo. En nuestro país, tan solo algunas exposiciones como *Las Edades del Hombre* han revelado una parte de ese patrimonio que permanece guardado, pero su estimación sigue siendo limitada y las incomodidades de su conservación hacen que tejidos, tapices y bordados –sobre todo los asociados a la liturgia religiosa– ya no «vistan» como antes.

Si hubo a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX un coleccionismo de tejidos en España asociado a los historicismos medievales que triunfaban tanto en las artes como entre el gusto de las clases acomodadas, pero ya hace muchas décadas que este terreno es poco transitado.

Mueble casullero italiano del siglo XVI en madera de nogal, procedente de una sacristía.

Fotografía: A. Lorgnier.

QUIZÁ LO MÁS DIFÍCIL DE
ASUMIR PARA MUCHOS
COLECCIONISTAS
SEA ACEPTAR QUE,
AL DEDICARSE A LOS
TEXTILES, DEBERÁN
RENUNCIAR A EXHIBIRLOS

A la ya referida colección de José Lázaro Galdiano habría que sumar las reunidas por el marqués de Casa-Torres, el conde de Valencia de don Juan, el conde las Almenas o el marqués de Cerralbo, entre otros, pero más allá de esta generación de coleccionistas que buscaron revivir el esplendor de la cultura material de la España medieval, su presencia en las colecciones particulares del último medio siglo es muy limitada o casi anecdótica.

Para preservar estos tejidos de su colección y almacenarlos, Josiane y Daniel emplean –entre otros muebles– un mueble casullero que adquirieron en Italia. Está fabricado en madera de nogal y data del siglo XVI. Ha recuperado su función original en la sacristía, y en su superficie aun pueden apreciarse las huellas del hostiario que moldeó cientos de pequeñas formas circulares que demuestran su vida útil. Sobre él descansan algunas tallas de carácter religioso y fragmentos de esculturas que lo adornan creando un ambiente sacrosanto en ese rincón de la casa. Y en su interior, guarda un tesoro bordado que tan solo sale a la luz con las visitas de conservadores de museos, investigadores, coleccionistas o aficionados que, como el que escribe, se benefician de su vasto conocimiento y hospitalidad.

Quizá lo más difícil de asumir para muchos coleccionistas sea aceptar que, al dedicarse a los textiles, deberán renunciar en parte a mostrar en las paredes y vitrinas de su hogar las conquistas que tanto deleite les proporcionan pero, como aseguran los Fruman, merece la pena no dejarse impresionar por el esplendor de los tejidos y adentrarse en su interior para conocer la historia de la hebra con la que se teje lentamente su pasión por coleccionar.