

FLÀ MU LES

Les **teles de llengües** a Mallorca

**FLÀ
MU
LES**

AJUNTAMENT DE PALMA

Batlessa
Excma. Sra. Aina Calvo Sastre

**Regidora de Cultura,
Patrimoni i Política
Lingüística**
Il·lma. Sra. Nanda Ramon Tous

**Director gerent de la
Fundació Palma Espai d'Art**
Joan Carles Gomis

**GOVERN DE LES ILLES
BALEARS
CONSELLERIA DE COMERÇ,
INDÚSTRIA I ENERGIA
IDI. INSTITUT D'INNOVACIÓ
EMPRESARIAL DE LES
ILLES BALEARS**

**Consellera de Comerç,
Indústria i Energia i
presidenta de l'IDI**
Hble. Sra. Francesca Vives Amer

Director gerent de l'IDI
Sr. Àngel Pujol Rosselló

**Director del Servei de
Dinamització Empresarial**
Sr. Silve Pons Arguimbau

EXPOSICIÓ

Producció
IDI. Institut d'Innovació
Empresarial de les Illes Balears

Comissariat
Cristina Santandreu Riera

**Disseny del muntatge i de
la gràfica**
Antoni Garau Vadell
Carles Fargues Villanueva

Documentació
Lucía Garau Alemany

Muntatge
Xicarandana

CATÀLEG

Edició
IDI. Institut d'Innovació
Empresarial de les Illes Balears

Coordinació
Cristina Santandreu Riera
Antoni Garau Vadell

Documentació
Lucía Garau Alemany

Assessorament textos
Mercedes Garau Alemany

Traduccions
Àngels Àlvarez Garí

**Assessorament tècnic
teixits**
Agatha Costa Deker
Luisa Fernanda Zarate Mójica

Direcció d'art i maquetació
Marga Vinyes Domínguez

Fotografies
Nando Esteva Medina
Maria Santandreu Brunet

Impressió
Gráficas Planisi

Dipòsit legal
PM - 2137-2009
ISBN 84-931800-7-6

AGRAÏMENTS

Miquel Barceló Artigues
Maria Hevia Blach

Gabriel Bujosa Cañellas
Gabriel Bujosa Bover
José Cañameras Mayol
Antònia Capllong Cánaves
Catalina Crespi Morell
Juan Fuster Capllong
Tomcu Fuster Caplllong
Pedro Juan Ribas
Biel Riera Crespi
Joan Vendrell Estrany
Catalina Vicens Caplllong

Lluís Alemany
M. Magdalena Alzamora
Nieves Barber Pérez
José M. Bauzá de Mirabó
Guillem Bernat Ferrer
Margalida Bernat i Roca
Bartomeu Bestard Cladera
Andreu Caballero Romero
Rafael Calparsoro
Jaume Coll
Maria Carbonell Quetglas
Maite Esbert
Joana Maria Escartín
Mariano España Morell
Margarita Estela Massanet
Rosa Ferrer Lloberas
Fernando Fortuny Salas
Amelia Garau Alemany
Asunción Garau Alemany
Isabel Garau Alemany
Isabel García Ruiz
Jerónima Gelabert
Elvira González Gozalo
Mila Gual de Torrella Massanet
Blanca Gual de Torrella
Ferran Huguet Palmer
Perc Joan Llobera
Agnes Jaquot
Àngel Juadenes Gual de Torrella
Àngel Juncosa Aysa
Maricko Kimura

José M. Llompart
M. Lluís Llorens
Leonor March Delgado
Joan Marqués
Pilar Marqués
Javier Marqués Joan
Juan José Matas Seguí
M. José Massot
Antoni Morante
Fanny Morell Cotoner
Abadessa Morey
Pedro de Montaner
Domingo Mulet
Andreu Muntaner Darder
Catalina Mut
Catalina Nicolau Mayol
Mercedes Oleza
Blanca Oleza
Catalina Oliver Gomila
Francisca Oliver Gomila
Isabel Oliver Gomila
Linons Oliver Gomila
Manolo Oliver Moragues
Aina Pascual
Bàrbara Puigròs Sansó
Isabel Quesada Muntaner
M. Elena Quesada Muntaner
Joan Roca Avellá
Dolors Ramallo
Gabriel Riera Crespi
Maruchín Rotger
Manuel Rotger Salas
Silvia Saládrigas
Francisca Sans
Tita Salom Ferrer
Mariano Salvá
Bàrbara Suau Font
Mercedes Segura
Pere Socies
Francisca Trobat
Carme Truyols
José Francisco Truyols
Silvia Ventosa
Maria Villalonga Villalonga
Marina Villalonga Mut
José Zaforteza
Lluís Zaforteza Villalonga

Lluís Alemany
M. Magdalena Alzamora
Nieves Barber Pérez
José M. Bauzá de Mirabó
Guillem Bernat Ferrer
Margalida Bernat i Roca
Bartomeu Bestard Cladera
Andreu Caballero Romero
Rafael Calparsoro
Jaume Coll
Maria Carbonell Quetglas
Maite Esbert
Joana Maria Escartín
Mariano España Morell
Margarita Estela Massanet
Rosa Ferrer Lloberas
Fernando Fortuny Salas
Amelia Garau Alemany
Asunción Garau Alemany
Isabel Garau Alemany
Isabel García Ruiz
Jerónima Gelabert
Elvira González Gozalo
Mila Gual de Torrella Massanet
Blanca Gual de Torrella
Ferran Huguet Palmer
Perc Joan Llobera
Agnes Jaquot
Àngel Juadenes Gual de Torrella
Àngel Juncosa Aysa
Maricko Kimura

Lluís Zaforteza Villalonga

Organitzen:



Col·laboren:



L'origen i la difusió de les teles de llengües, la tècnica ancestral de l'ikat, es remunta a temps antics i terres orientals. Es tracta d'un tipus de teixit que al llarg de la història i les rutes comercials ha arribat a tot el món, que s'ha fusionat amb les tradicions locals d'arreu de la geografia global i que ha pres, a cada lloc, desenvolupaments propis.

Amb el projecte *Flàmules. Les teles de llengües a Mallorca* es realitza una anàlisi de l'abast d'aquesta producció en el món i del seu desenvolupament a Mallorca, des d'una mirada oberta a la història i a la geografia, que mostra com un element tan local, que ens sentim tan propi, és en realitat part de la història de les cultures.

Des d'una reflexió i un muntatge d'una gran modernitat, es planteja el paper de la tradició en el nostre futur, on pot ser present amb significats renovats i valors afegits. D'aquesta manera, traslladant-nos als tallers locals o a la iconografia de les cases mallorquines, amb la omnipresència de les teles de llengües als seus interiors, es proposa, a continuació, la seva projecció.

Cal destacar la iniciativa pionera que ha sorgit dels responsables d'aquest projecte: l'encàrrec d'un nou disseny de tela de llengües a l'artista Miquel Barceló. Una idea que ha donat lloc a un interessant procés experimental entre l'artista i els artesans, que obre tot un camí per explorar. Si creiem que en la innovació i la recreació rau el progrés, aquesta pot ser una nova via per a la dinamització de l'artesanía i les indústries locals, farcint-les de nous significants i obrint noves possibilitats de futur, alhora que conservam la història i la identitat de què són portadores.

Vull agrair la seva dedicació a tots els col·laboradors que han fet possible aquest projecte, i molt especialment a Miquel Barceló i als artesans dels diferents tallers, Teixits Vicens, Teixits Riera, José Cañameras i Artesanía Tèxtil Bujosa, la seva implicació i professionalitat, que han demostrat que la tradició i la cultura són el millor bagatge per afrontar el futur.

Francesca Vives i Amer
Consellera de Comerç, Indústria i Energia
del Govern de les Illes Balears

A Mallorca perviu la fabricació de les teles de llengües, una tècnica denominada ikat que s'estén arreu de la Mediterrània i d'Àsia. De fet, els coneguts *kyats* orientals són molt semblants a les teles de llengües. El nom es deu als seus dibuixos allargassats per ambdues cares de la tela.

L'any 1993 la investigadora japonesa i especialitzada en teixits Noriko Sasaki viatjà a Mallorca per confirmar que l'illa era l'únic lloc d'Europa on encara es fabricaven *kasuris* (ikat en japonès). Visità les fàbriques de llengües existents i se sorprengué de la pervivència inexplicable d'aquesta tècnica a Mallorca.

Per tot això, ens complau d'una manera molt especial el fet de poder acollir a l'emblemàtic Casal Solleric aquesta mostra, que amb el títol *Flàmules. Les teles de llengües a Mallorca* conjuga artesanía i tradició, atès que, d'una banda, es proposa una exhaustiva revisió històrica, alhora que se n'analitza el present, i de l'altra, s'hi incorporen paràmetres de modernitat i innovació –la implicació de Miquel Barceló esdevé, sens dubte, un atractiu especial–, els quals, de segur, suposaran un impuls decisiu per a la nostra ancestral indústria artesanal.

Aina Calvo Sastre
Batlessa de Palma



PRESENTACIÓ 9

ELS ORÍGENS 21

USOS I APLICACIONS 59

LES TELES DE LLENGÜES EN EL CONTEXT INDUSTRIAL DE MALLORCA 91

CATÀLEG 131

LES TELES DE LLENGÜES A L'ABAST DE L'ART CONTEMPORANI

TÈCNICA I PROCÉS DE FABRICACIÓ 223

MIQUEL BARCELÓ 253

ANNEXOS 291

PRESENTACIÓ

PRESENTACIÓN

El propòsit d'aquesta exposició és donar a conèixer l'origen i l'evolució de la tècnica de fabricació de teixits coneguda en el món com a *ikat* i a Mallorca com a *roba de llengües*. L'elaboració d'aquests teixits forma part d'una tradició arrelada a l'illa i considerada com a pròpia.

La sorprenent pervivència de la tècnica de l'ikat a Mallorca –únic lloc d'Espanya on s'implantà i on continua produint-se en exclusivitat–, els seus orígens, l'expansió en el món i les possibles vies de penetració a l'illa són alguns dels motius que interessa destacar en aquesta exposició. S'aporta documentació sobre un fet tan insòlit com inexplicable i s'estableixen hipòtesis sobre alguns interrogants: Quina fou la via d'introducció d'aquesta tècnica a l'illa? Per què arrelà i subsisteix fins avui?

En el recorregut s'inclou també el procés de fabricació de les llengües en l'actualitat, el mateix que el de la tècnica mil·lenària de l'ikat oriental: una composició a mà dels fils tenyits per reserva, mitjançant un procediment lent i precís que requereix tanta destresa com paciència. I el context històric en el qual es desenvolupa la indústria tèxtil –de gran importància fins als anys seixanta (abans del *boom* turístic) a Mallorca–, així com les aplicacions i diferents usos que han tingut les llengües, en l'espai privat formant part de la indumentària civil o religiosa o com a element d'elecció per a la decoració de les cases.

Es tracta d'aprofundir en el coneixement d'aquests teixits i fomentar l'interès pel patrimoni tèxtil insular, en

El propósito de esta exposición es dar a conocer el origen y evolución de la técnica de fabricación de tejidos conocida en el mundo como *ikat* y en Mallorca como *roba de llengües*. La elaboración de estos tejidos forma parte de una tradición arraigada en la isla y considerada como propia.

La sorprendente pervivencia de la técnica del *ikat* en Mallorca –único lugar de España en el que se implantó y donde sigue produciéndose en exclusividad–, sus orígenes, expansión en el mundo y posibles vías de penetración en la isla son algunos de los motivos que interesa destacar en esta exposición. Se aporta documentación sobre un hecho tan insólito como inexplicable y se establecen hipótesis sobre algunos interrogantes: ¿Cuál fue la vía de introducción de esta técnica en la isla? ¿Por qué arraigó y permanece hasta hoy?

En el recorrido se incluye también el proceso de fabricación de las *llengües* en la actualidad, el mismo que el de la técnica milenaria del *ikat* oriental: una composición a mano de los hilos teñidos por reserva, mediante un procedimiento lento y preciso que requiere tanta destreza como paciencia. Y el contexto histórico en el que se desarrolla la industria textil –de gran importancia hasta los años sesenta (antes del *boom* turístico) en Mallorca–, así como las aplicaciones y diferentes usos que han tenido las *llengües*, en el espacio privado formando parte de la indumentaria civil o religiosa o como elemento de elección para la decoración de las casas.

gran part desconegut, i també de promoure’n la conservació i la protecció.

La bibliografia especialitzada en la tècnica de la roba de llengües és pràcticament inexistent i els articles que hi fan referència s’inclouen en obres generals sobre la producció tèxtil insular, que esmentem a la bibliografia general i que, la major part de les vegades, són simples referències. El tema gairebé no s’ha estudiat a Mallorca si exceptuem l’obra *Manual del teixidor a mà* publicada al seu dia pel conegut artesà tèxtil, Guillem Bujosa, de Santa Maria, on explica la tècnica de les llengües indagant en els seus orígens i detallant-ne el procés de fabricació.

Les fonts documentals consultades han proporcionat escassa informació sobre la història de les llengües; tampoc no disposem d’estudis o de treballs d’investigació sobre el desenvolupament d’aquesta indústria o de les seves aplicacions, i la primera menció sobre el terme apareix al segle XVIII. Les *flàmules*, que ja es troben documentades l’any 1724, foren, tres dècades més tard, comercialitzades amb el nom de *llengües*.

L’exposició obre, per tant, un camí per a la investigació sobre una part de la indústria tèxtil mallorquina fins ara inexplorada. Museus i centres tèxtils catalans i francesos especialitzats han servit de referència, com també els estudis realitzats fins avui sobre la tècnica de l’ikat als diferents països, que ens han permès establir comparacions i semblances amb els nostres teixits.

Se trata de profundizar en el conocimiento de estos tejidos y fomentar el interés por el patrimonio textil insular, en gran parte desconocido, así como de promover su conservación y protección.

La bibliografía especializada en la técnica de la *roba de llengües* es prácticamente inexistente y los artículos que la mencionan se incluyen en obras generales sobre la producción textil insular, que citamos en la bibliografía general y que, en la mayoría de casos, son simples referencias. El tema ha sido apenas estudiado en Mallorca si exceptuamos la obra *Manual del teixidor a mà* publicada en su día por el conocido artesano textil, Guillem Bujosa, de Santa Maria, donde explica la técnica de las *llengües* indagando en sus orígenes y detallando su proceso de fabricación.

Las fuentes documentales consultadas han proporcionado escasa información sobre la historia de las *llengües*; tampoco disponemos de estudios o trabajos de investigación sobre el desarrollo de esta industria o de sus aplicaciones, y la primera mención sobre el término aparece en el siglo XVIII. Las *flàmules*, que ya se encuentran documentadas en 1724, fueron, tres décadas más tarde, comercializadas bajo el nombre de *llengües*.

La exposición abre, por tanto, un camino para la investigación sobre una parte de la industria textil mallorquina hasta ahora inexplorada. Museos y centros textiles catalanes y franceses especializados han servido de referencia,

Sobre el procés de fabricació, la major part de les dades s’han obtingut de l’explicació oferta, en primera persona, pels fabricants de teixits que encara perviuen o tingueren tallers a l’illa, l’ajuda i la paciència dels quals han estat inestimables. Les informacions indirectes de propietaris de cases, decoradors, comerciants o experts en la matèria sobre teories transmeses de generació en generació, han completat el procés de recerca documental i han servit per establir hipòtesis.

El caràcter perible, propi dels teixits, n’ha dificultat la conservació. La seva reutilització constant en l’ordre domèstic o en la indumentària –ha estat habitual la transmissió i conservació de peces de vestir a través de les famílies o les donacions als convents– han dispersat el material i n’han entorpit la identificació, datació i procedència.

Són molt poques les mostres originals de teixits d’època que es conserven i escassos els teixits antics que romanen dipositats en domicilis particulars –cases de Palma o possessions–, convents, esglésies, tallers, museus o a les mans d’especialistes, fabricants o comerciants interessats en la matèria. Sols en algunes residències mallorquines s’han pogut localitzar parets folrades amb tela de llengües o mobles entapissats amb aquest mateix gènere. Però la seva presència en la memòria dels propietaris actuals permet confirmar-ne l’existència en la decoració de les cases, sobretot en els segles XVIII i XIX. La peça més antiga trobada és de principis del segle XVIII, dels segles anteriors no en resten vestigis.

así como los estudios realizados hasta ahora sobre la técnica del *ikat* en los diferentes países, que nos han permitido establecer comparaciones y semejanzas con nuestros tejidos.

Sobre el proceso de fabricación, la mayor parte de los datos se han obtenido de la explicación ofrecida, en primera persona, por los fabricantes de tejidos que aún perviven o tuvieron talleres en la isla, cuya ayuda y paciencia han sido inestimables. Las informaciones indirectas de propietarios de casas, decoradores, comerciantes o expertos en la materia sobre teorías transmitidas de generación en generación, han completado el proceso de búsqueda documental y han servido para establecer hipótesis.

El carácter perecedero, propio de los tejidos, ha dificultado su conservación. Su constante reutilización en el orden doméstico o en la indumentaria –ha sido habitual la transmisión y conservación de piezas de vestir a través de las familias o las donaciones a los conventos– han dispersado el material y entorpecido su identificación, datación y procedencia.

Son muy pocas las muestras originales de tejidos de época que se conservan y escasos los tejidos antiguos que permanecen depositados en domicilios particulares –casas de Palma o *posessions*–, conventos, iglesias, talleres, museos o en manos de especialistas, fabricantes o comerciantes interesados en la materia. Sólo en algunas residencias mallorquinas se han podido localizar paredes forradas con

La valuosa col·laboració dels propietaris ha contribuït a la localització del material tèxtil dispers. Aquesta dispersió, unida a la desaparició de les cases que l'allotjaren o a la transformació dels seus interiors, com també a la desconeguda destinació dels mobles antany entapissats amb tela de llengües, dificulta el coneixement sobre la seva pervivència.

Fragments de teles en mal estat, retalls del que foren folres de paret o parts d'una tapisseria i restes d'una cortina o un cobricel constitueixen el gruix del material trobat. Així mateix, una recopilació de representacions gràfiques i fotografies d'interiors que mostren les antigues cases decorades, contribueixen també a il·lustrar el contingut expositiu. Una selecció de les més interessants recollides a l'illa s'exhibeix a les diferents sales.

La identificació dels teixits, que poca cosa diuen per si mateixos sobre el seu origen, procedència i cronologia, és difícil sense l'ajut de certes tècniques que permetin establir criteris cronològics precisos. Els canvis són lents i la moda o la utilització d'una tela pot subsistir durant molt de temps. Per a la descripció tècnica, anàlisi i datació —una de les qüestions més problemàtiques—, algunes de les dades recollides per a aquesta exposició s'han establert per paral·lels estilístics amb altres manifestacions artístiques o referències orals, així i tot, difícils de confirmar.

tela de *llengües* o muebles tapizados con este mismo género. Pero su presencia en la memoria de sus actuales propietarios permite confirmar su existencia en la decoración de las casas, sobre todo en los siglos XVIII y XIX. La pieza más antigua hallada es de principios del siglo XVIII, de los siglos anteriores no quedan vestigios.

La valiosa colaboración de los propietarios ha contribuido a la localización del material textil disperso. Esta dispersión, unida a la desaparición de las casas que lo albergaron o a la transformación de sus interiores, así como al desconocido destino de los muebles antaño tapizados con tela de *llengües*, dificulta el conocimiento sobre su pervivencia.

Fragmentos de telas en mal estado, retales de lo que fueron forros de pared o partes de una tapicería y restos de una cortina o un *cobricel* constituyen el grueso del material encontrado. Así mismo, una recopilación de representaciones gráficas y fotografías de interiores que muestran las antiguas casas decoradas, contribuyen también a ilustrar el contenido expositivo. Una selección de las más interesantes recogidas en la isla se exhibe en las diferentes salas.

La identificación de los tejidos, que poco dicen por sí mismos sobre su origen, procedencia y cronología, es difícil sin el auxilio de ciertas técnicas que permitan establecer criterios cronológicos precisos. Los cambios son lentos y la moda o utilización de una tela puede subsistir durante mucho tiempo. Para la descripción técnica, análisis y datación —una de las cuestiones más problemáticas—, algunos

Tant la informació com la documentació sobre els teixits són, gairebé sempre, indirectes. No podem saber, per exemple i a simple vista, quins teixits són de l'illa i quins importats i és impossible identificar l'artesà que elaborà la peça.

La indústria tèxtil, que a Mallorca donà feina a milers de treballadors i constà de centenars de tallers, començà, a partir dels anys seixanta, una lenta decadència. Subsisteixen avui quatre tallers tèxtils que fabriquen roba de llengües a Mallorca: Teixits Riera a Lloseta, Teixits Vicens a Pollença, Artesania Tèxtil Bujosa a Santa Maria i José Cañameras a Establiments, que continuen amb una tradició artesanal centenària, els secrets de la qual s'han transmès de generació en generació.

A pesar de la ruptura amb la tradició del treball domèstic, de la substitució de tints artificials per naturals i de la introducció de telers mecànics en el procés de fabricació de les llengües, el procés roman pràcticament inalterat.

El contingut de l'exposició ha permès proporcionar dades, establir hipòtesis i treure conclusions no definitives, però de prou interès perquè serveixi d'estímul a noves investigacions sobre un tema fins avui inèdit.

de los datos recogidos para esta exposición se han establecido por paralelos estilísticos con otras manifestaciones artísticas o referencias orales, aun así, difíciles de confirmar.

Tanto la información como la documentación sobre los tejidos son, casi siempre, indirectas. No podemos saber, por ejemplo y a simple vista, qué tejidos son de la isla y cuáles importados y es imposible identificar al artesano que elaboró la pieza.

La industria textil, que en Mallorca empleó a miles de trabajadores y contó con centenares de talleres, comenzó, a partir de los años sesenta, una lenta decadencia. Subsisten hoy cuatro talleres textiles que fabrican *roba de llengües* en Mallorca: Teixits Riera en Lloseta, Teixits Vicens en Pollença, Artesanía Textil Bujosa en Santa Maria y José Cañameras en Establiments, que continúan con una tradición artesanal centenaria cuyos secretos han sido transmitidos de generación en generación.

A pesar de la ruptura con la tradición del trabajo doméstico, de la sustitución de tintes artificiales por naturales y de la introducción de telares mecánicos en el proceso de fabricación de las *llengües*, el proceso permanece prácticamente inalterado.

El contenido de la exposición ha permitido proporcionar datos, establecer hipótesis y sacar conclusiones no definitivas, pero de suficiente interés para que sirva de estímulo a nuevas investigaciones sobre un tema hasta hoy inédito.



“Si la poterie ne me prenait pas autant de temps, peut-être que je ferais un coup d’essai avec l’ikat; c’est une technique artistique tout à fait remarquable, passionnante et transcendente...”

(Picasso, 1957)

FORMAN, Bedrich. *Batik, ikat: arts suprêmes de l’Indonésie*
París: Editions Cercle d’art, 1988.

“Si la ceràmica no m’ocupés tant de temps, tal vegada experimental amb l’ikat: és una tècnica artística absolutament extraordinària, apassionant i transcendental [...]”.
(Picasso, 1957)

“Si la cerámica no me ocupase tanto tiempo, tal vez experimentaría con el *ikat*: es una técnica artística absolutamente extraordinaria, apasionante y transcendental [...]”.
(Picasso, 1957)



**ORÍ
GENS**

ELS ORÍGENS

LOS ORÍGENES

ELS IKATS

Les teles de llengües mallorquines es fabriquen mitjançant una tècnica àmpliament estesa en el món i coneguda als països d'origen amb el terme 'ikat'. Es tracta d'una pràctica mil·lenària de producció de teixits per reserva —un dels procediments més antics de tenyida i per al qual es requereix una gran destresa— que es realitza sobre els fils de l'ordit abans de teixir-los: el fil es tinta prèviament a la teixidura i el motiu (dibuix) apareix a mesura que es va treballant.

ORIGEN I DESENVOLUPAMENT

ALGUNES TEORIES

Tot i que cercar en la procedència de l'ikat un origen concret és una tasca difícil, ens sembla includible exposar aquí les hipòtesis que sobre la seva gènesi s'han formulat fins avui.

La tècnica de l'ikat, molt diferent d'altres pràctiques tèxtils, s'ha estès pels cinc continents, amb un major o menor desenvolupament a cada un, i encara avui perdura a diversos països. Deriva del terme malai *mengikat* (fermar, lligar, nuar o enrotllar), en referència a un tipus de teixit tintat d'una manera determinada. Tot i que els primers estudis seriosos sobre la història del tèxtil a Àsia són del segle XIX, la hipòtesi més acceptada en situa l'origen a l'est asiàtic, concretament a la Indonèsia oriental, que

LOS 'IKATS'

Las telas de *llengües* mallorquinas se fabrican mediante una técnica ampliamente extendida en el mundo y conocida en los países de origen con el término *ikat*. Se trata de una práctica milenaria de producción de tejidos mediante reserva —uno de los procedimientos más antiguos de teñido y para el que se requiere gran destreza—, que se realiza sobre los hilos de la urdimbre antes de tejer: el hilo es tintado previamente al tejido y el motivo (dibujo) aparece a medida que se va trabajando.

ORIGEN Y DESARROLLO

DIFERENTES TEORÍAS

Aunque buscar en la procedencia del *ikat* un origen preciso es tarea difícil, nos parece includible exponer aquí las hipótesis que sobre su génesis han sido formuladas hasta hoy.

La técnica del *ikat*, muy diferente a otras prácticas textiles, se ha extendido por los cinco continentes, con mayor o menor desarrollo en cada uno de ellos, y aún hoy perdura en diversos países. Deriva del término malayo *mengikat* (atar, ligar, anudar o envolver), en referencia a un tipo de tejido tintado de una forma determinada. Aunque los primeros estudios serios sobre la historia del textil en Asia son del siglo XIX, la hipótesis más aceptada sitúa su origen en el este asiático, concretamente en Indonesia



integrà la tècnica neolítica dels primers pobladors que arribaren del sud-est asiàtic cap a la meitat del primer mil·lenni abans de Crist.

Una altra hipòtesi assenyala l'Índia com a país d'arrencada en l'elaboració d'ikats. Hi ha també qui suggereix que cada cultura ha desenvolupat la tècnica de manera autòctona i independent.

Interessa recordar que és al Turquestan, a l'Afganistan, a Indonèsia i a algunes zones de Mèxic, en les quals es practica la mateixa tècnica de tintatge per resistència i trama senzilla, on abunden els dissenys que presenten una gran similitud amb les teles de llengües mallorquines.

EL SUD-EST ASIÀTIC INSULAR: INDONÈSIA (BORNEO, SUMATRA, JAVA, LES ILLES SULAWESI O CÉLEBES, SUMBA I FLORES), FILIPINES, MELANÈSIA A LES ILLES ORIENTALS I MALÀISIA

Coneguda com a *Mud Mee* (fils lligats) a l'arxipèlag indonesi, aquesta tècnica, que gaudeix d'un bon predicament a la cultura tradicional indonèsia, ha traspasat les seves fronteres i s'ha estès per mig món. No sabem si l'ikat es desenvolupà a aquestes regions per implantació estrangera o si sorgí de manera espontània. Podria ser que l'ikat d'ordit l'haguessin introduït els estrangers procedents de la Xina meridional, actual Vietnam, que desenvoluparen la cultura *Dong-Son* (s. VIII-II aC), els motius i símbols

oriental, que integró la tècnica neolítica de los primeros pobladores que llegaron del sudeste asiático hacia la mitad del primer milenio antes de Cristo.

Otra hipótesis apunta la India como país de arranque en la elaboración de *ikats*. También hay quien sugiere que cada cultura ha desarrollado la técnica de forma autóctona e independiente.

Interesa recordar que es en Turquestán, Afganistán, Indonesia y en algunas zonas de México, en las que se practica la misma técnica de tintado por resistencia y trama sencilla, donde abundan los diseños que presentan gran similitud con las telas de *llengües* mallorquinas.

EL SUDESTE ASIÁTICO INSULAR: INDONESIA (BORNEO, SUMATRA, JAVA, LAS ISLAS SULAWESI O CÉLEBES, SUMBA Y FLORES), FILIPINAS, MELANESIA EN LAS ISLAS ORIENTALES Y MALASIA

Conocida como *Mud Mee* (hilos ligados) en el archipiélago indonesio, esta técnica goza de gran predicamento en su cultura tradicional y ha traspasado sus fronteras extendiéndose a medio mundo. No sabemos si el *ikat* se desarrolló en estas regiones por implantación extranjera o si surgió de forma espontánea. El *ikat* de urdimbre pudo introducirse a través de los extranjeros procedentes de China meridional, actual Vietnam, que desarrollaron la cultura *Dong-Son* (s. VIII-II a.C.), cuyos motivos y símbolos

Esquerra: detall d'una peça de vestir d'ikat d'ordim de cotó. Adquirida a Jogjakarta (Java, Indonèsia). *Ca.* 1950. Col·lecció Rafael Calparsoro, Palma de Mallorca.
Izquierda: detalle de una pieza de vestir de *ikat* de urdimbre de algodón. Adquirida en Jogjakarta (Java, Indonesia). *Ca.* 1950. Colección Rafael Calparsoro, Palma de Mallorca.

gràfics de la qual deixaren una important influència a Indonèsia. Des que en el segle II la dominació hindú i el moviment budista s'implantaren a Sumatra i a Java, on les tècniques de l'ikat i el bàtik eren primordials en la vida tant econòmica com espiritual, avui continua ocupant un primer pla en el quefer quotidià d'aquestes regions. El món tèxtil roman molt lligat a la naturalesa

femenina i és part integrant dels ritus de fertilitat i de la cerimònia nupcial. Així, la fabricació de l'ikat, que és obra de les dones i és subjecte al pas de les estacions, adquireix un valor sagrat i màgic. És, a més, un distintiu d'estatus social que s'utilitza com a vestimenta en algunes festes o esdeveniments socials. Ja en el segle XIII, Marco Polo expressava la seva admiració per les riqueses de Java. Les formes geomètriques abstractes dels ikats han tingut una simbologia determinant en les seves creences: els motius utilitzats poden ser l'expressió simbòlica d'idees, la supervivència d'antigues creences cosmològiques o



gràfics dejaron una importante influencia en Indonesia.

Desde que en el siglo II la dominación hindú y el movimiento budista se implantaron en Sumatra y Java, donde las técnicas *ikat* y batik eran primordiales en la vida tanto económica como espiritual, hoy sigue ocupando un primer plano en el quehacer cotidiano de estas regiones. El mundo textil permanece muy ligado a la naturaleza

femenina y es parte integrante de los ritos de fertilidad y de la ceremonia nupcial. Así, la fabricación del *ikat*, que es obra de las mujeres y está sujeta al paso de las estaciones, adquiere un valor sagrado y mágico. Es además un distintivo de estatus social, siendo utilizado como vestimenta en ciertas fiestas o acontecimientos sociales. Ya en el siglo XIII, Marco Polo expresaba su admiración por las riquezas de Java. Las formas geométricas abstractas de los *ikats* han tenido una simbología determinante en sus creencias: los motivos utilizados pueden ser la expresión simbólica de ideas, la supervivencia de antiguas creencias

astronòmiques... que la creativitat tradueix en diferents dibuixos simbòlics.

Existeix la hipòtesi que situa l'origen de l'ikat a Indonèsia, concretament a les illes de Sumba i Flores, on avui continua desenvolupant-se i és objecte d'exportació. Els seus teixits d'ikat d'ordit són coneguts mundialment. A Java, la tribu dels toraya a les illes Sulawesi (Cèlebes) i també a Borneo continuen fabricant-se.

Els principals centres productors indonesis són Palembang a Sumatra, cèlebre pels ikats de seda, i Bali, on es produeixen dobles ikats de seda, introduïts a la regió pels comerciants de l'Índia a partir del segle XIV.

Aconseguir la perfecció, que és el que distingeix la manufactura d'aquests teixits en aquesta zona del món, és laboriós. La fibra tèxtil de base segueix essent la natural, tot i que els colorants són majoritàriament sintètics. El color és un dels elements que dona valor a la peça i li atorga un determinat sentit ritual. Aconseguir el color requerit és una tasca llarga i laboriosa, ja que qualsevol error o modificació de la tonalitat anul·la aquesta funció ritual.

ÀSIA DE L'EST

Al Japó, la tècnica rep el nom de *kasuri*. El Museu Nacional de Tòquio conserva un dels ikats més antics conegut: es tracta d'un ikat d'ordit sobre seda amb el nom de

cosmológicas o astronómicas... que la creatividad traduce en diferentes dibujos simbólicos.

La hipótesis más aceptada sitúa el origen del *ikat* en Indonesia, concretamente en las islas de Sumba y Flores, donde hoy continúa desarrollándose y es objeto de exportación. Son conocidos mundialmente sus tejidos de *ikat* de urdimbre. En Java, la tribu toraya en Sulawesi (Célebes) y también en Kalimatán (Borneo), continúan fabricándose.

Los principales centros productores indonesios son Palembang en Sumatra, célebre por los *ikats* de seda, y Bali, donde se producen dobles *ikats* de seda, introducidos en la región por los comerciantes de la India a partir del siglo XIV.

Conseguir la perfección, por la que se distingue la manufactura de estos tejidos en esta zona del mundo, es laborioso. La fibra textil de base sigue siendo la natural, aunque los colorantes son mayoritariamente sintéticos. El color es uno de los elementos que da valor a la pieza y le confiere un determinado sentido ritual. Conseguir el color requerido es tarea larga y laboriosa, ya que cualquier fallo o modificación de la tonalidad anularía dicha función ritual.

ASIA DEL ESTE

En Japón, la técnica recibe el nombre de *kasuri*. El Museo Nacional de Tokio conserva uno de los *ikat* más antiguos conocido: se trata de un *ikat* de urdimbre sobre seda con el

Esquerra: *linggi* de Sumba. Peça de la indumentària masculina. Ikat de cotó. Adquirida a Jogjakarta (Java, Indonèsia). Principis del segle XX. Col·lecció Rafael Calparsoro, Palma de Mallorca.

Izquierda: *linggi* de Sumba. Peça de la indumentaria masculina. *Ikat* de algodón. Adquirida en Jogjakarta (Java, Indonésia). Principios del siglo XX. Colección Rafael Calparsoro, Palma de Mallorca.

Taishi Kando. L'any 1993, la investigadora japonesa Noriko Sasaki viatjà a Mallorca per confirmar que l'illa era l'únic lloc d'Europa on encara es fabricaven *kasuris*. Visità les fàbriques de llengües existents i se sorprengué de la pervivència inexplicable d'aquesta tècnica a Mallorca, així com també de la qualitat dels seus teixits.

ÀSIA CONTINENTAL

En el continent asiàtic, la tècnica de l'ikat s'ha estès pràcticament per tot el territori: des de la Xina, l'Índia, Rússia, l'Iran, l'Iraq, el Iemen i Síria (Alep) fins a Turquia. A més de la Indoxina: Cambodja, el Vietnam i Laos. A Tailàndia i Birmània tenen també la seva pròpia producció d'ikats per trama.

A Turquia, l'Iran i l'Iraq els teixits d'ikat d'ordit són utilitzats per a la vestimenta o el mobiliari, amb lligats de tafetà, sarga i, fins i tot, de vellut. Trobem dibuixos amb ratlles policromades i també el motiu del xiprer, d'origen indoeuropeu.

L'ikat per trama és d'origen iemenita i s'expandí des d'aquest país a l'Índia i al sud-est asiàtic. Del Iemen procedeix l'ikat més antic documentat fins avui, datat entre els segles ix i x. Els artesans que produeixen les teles de trama són encara avui musulmans i no es descarta que fossin ells els qui introduïren l'ikat a Mallorca durant la

nombre de *Taishi Kando.* La investigadora japonesa Noriko Sasaki realizó, en 1993, un viaje a Mallorca para confirmar que la isla era el único lugar de Europa donde aún se fabricaban *kasuris*. Visitó las fábricas de *llengües* existentes y se asombró de la pervivencia inexplicable de esta técnica en Mallorca, así como de la calidad de sus tejidos.

ASIA CONTINENTAL

En el continente asiático, la técnica del *ikat* se ha extendido prácticamente por todo el territorio: desde China, la India, Rusia, Irán, Irak, Yemen y Siria (Alepo) hasta Turquía. Además de Indochina: Camboya, Vietnam y Laos. En Tailandia y Birmania tienen también su propia producción de *ikats* a la trama.

En Turquía, Irán e Irak, los tejidos de *ikat* de urdimbre son utilizados para la vestimenta o el mobiliario, con ligamentos de tafetán, sarga e incluso terciopelo. Encontramos dibujos de rayas policromadas y también el motivo del ciprés, de origen indoeuropeo.

El *ikat* por efecto de trama es de origen yemení, expandiéndose desde ese país a la India y al sudeste asiático. De Yemen procede el *ikat* más antiguo documentado hasta hoy, datado entre los siglos ix y x. Los artesanos que producen las telas de trama son aún hoy musulmanes y no se descarta que pudieran ser ellos quienes introdujeran el *ikat*



Peça de teixit d'ikat de seda procedent de la Xina. Segle xx. Col·lecció Guíllem Bujosa, Santa Maria.
Pieza de tejido de *ikat* en seda procedente de China. Siglo xx. Colección Guíllem Bujosa, Santa Maria.



dominació musulmana de l'illa. És a l'Àsia central on els ikats mostren una semblança sorprenent amb les teles de llengües mallorquines. Els ikats més antics que ens han arribat d'aquella regió es remunten a finals del segle XVIII, però és el segle XIX el període més florent. L'aïllament de la regió propicià el desenvolupament i preservació d'aquesta brillant forma d'expressió que són les sedes de vistosos colors. La producció d'ikats no s'ha detingut des de la Revolució russa.

En l'actualitat, les teles més semblants a la roba de llengües es fabriquen a l'antic Turquestan occidental, regió geogràfica de l'Àsia central, entre el mar d'Aral i el mar Caspi fins a les vores de l'Àsia del nord, avui subdividida en cinc repúbliques independents: el Kazakhstan (Alma-Ata), el Turkmenistan, el Kirguistan, l'Uzbekistan (Samarcanda, Bukhara, Khiva) i el Tadjikistan, fins a la segona meitat del segle XX, de domini rus. Aquesta regió fou com un mar interior que connectava la Xina, l'Índia, l'Iran i Europa mitjançant les caravanes que transportaven mercaderies i gent, tecnologia, religions i idees. Habitada per descendents de mongols, jueus, xinesos, perses, àrabs i diverses tribus turques, ha viscut



en Mallorca durante la dominación musulmana de la isla. Es en Asia Central donde los ikats muestran un asombroso parecido con las telas de llengües mallorquinas. Los ikats más antiguos que nos han llegado de aquella región se remontan a finales del siglo XVIII, siendo el siglo XIX el período más floreciente. El aislamiento de la región preservó el desarrollo de esta brillante forma de expresión que son las sedas de vistosos colores. La producción de ikats no se ha detenido desde la Revolución rusa. En la actualidad, las telas más parecidas a la roba de llengües se fabrican en el antiguo Turquestán occidental, región geográfica de Asia Central, entre el mar de Aral y el mar Caspio hasta los bordes de Asia del Norte, hoy subdividida en cinco repúblicas independientes: Kazajistán (Almaty), Turkmenistán, Kirguistán, Uzbekistán (Samarcanda, Bukhara, Kiva) y Tayikistán, hasta la segunda mitad del siglo XX, de dominio ruso. Esta región fue como un mar interior que conectaba China, la India, Irán y Europa por medio de las caravanas que trasportaban mercancías y gentes, tecnología, religiones e ideas. Habitada por descendientes de mongoles, judíos, chinos, persas, árabes y diferentes tribus turcas, ha vivido un flujo constante de tribus nómadas, invasiones a través de sus fronteras y

Mostres adquirides a Kashgar (Uigur de Xinjiang, Xina). Fabricat al voltant de 1920. Col·lecció Rafael Calparsoro, Palma de Mallorca. Els teixidors centroasiàtics d'ikat utilitzaren tècniques noves per maximitzar el potencial de llum tènue de fibres mixtes, que es teixien amb el cotó i la seda. La tela sovint s'ha brunyit amb blanc d'ou per aconseguir un efecte impermeabilitzant.

Muestras adquiridas en Kashgar (Uigur de Xinjiang, China). Fabricado alrededor de 1920. Colección Rafael Calparsoro, Palma de Mallorca. Los tejedores centroasiáticos de *ikat* utilizaron nuevas técnicas para maximizar el potencial de luz tenue de fibras mixtas, que fueron tejidas con algodón y seda. La tela a menudo va bruñida con clara de huevo para conseguir un efecto impermeabilizante.

un flux constant de tribus nòmades, invasions a través de les seves fronteres i migracions massives. Conquistada pels àrabs en el segle VIII, jueus i musulmans coexistiren, els primers amb un paper determinant en el comerç tèxtil de l'Àsia central.

Fins a la primera meitat del segle XX els teixits adquireixen una importància social extraordinària en aquesta part del món i són un signe d'estatus social. Els ikats s'usen en indumentària com a vestits, pantalons, abrics per als homes, cortines i com a part dels brodats. Les seves creacions, d'una notable sensibilitat estètica, s'agraden de la juxtaposició de teixits i de la utilització de colors vius, amb predomini del vermell; els motius decoratius van canviant i la informació sobre el seu significat simbòlic s'ha perdut.

El dibuix dels *chapan* de Bukhara a l'Uzbekistan és sorprenentment semblant al de les teles de llengües. Els materials utilitzats per confeccionar-los són la seda, el cotó i el

migraciones masivas. Conquistada por los árabes en el siglo VIII, judíos y musulmanes coexistieron, teniendo los primeros un papel determinante en el comercio textil de Asia Central.

Hasta la primera mitad del siglo XX los tejidos adquieren una importancia social extraordinaria en esa parte del mundo, siendo un signo de estatus social. Los *ikats* se utilizan en indumentaria como vestidos, pantalones, abrigos para los hombres, cortinas y como parte de los bordados. Sus creaciones, de notable sensibilidad estética, gustan de la juxtaposición de tejidos y del manejo de vivos colores con predominio del rojo; sus motivos decorativos van cambiando y la información sobre su significado simbólico se ha perdido.

El dibujo de los *chapan* de Bukhara en Uzbekistán es asombrosamente parecido al de las telas de *llengües*. Los materiales utilizados en su confección son la seda, el algodón y el terciopelo de seda *ikatado*, especialidad de Bukhara.



vellut de seda ikatat, especialitat de Bukhara.

A l'Afganistan es coneixia aquesta tècnica pels emigrants procedents del Turquestan que s'instal·laren al país, on continuaren fabricant-ne. També els mercaders afgans instal·lats a Bukhara, ciutat central en la ruta de les caravanes, importaven les vestimentes o les peces ikatades, per bé que quan els intercanvis amb aquesta ciutat disminuïren abaixà també la producció.¹

La mostra més antiga d'ikat conservada de l'Índia data dels segles V-VII d.C. Des d'aquest país s'estengué la tècnica cap a l'Orient. Són especialment conegudes les regions occidentals pels seus ikats: Orissa, Andhra Pradesh i Gujarat. A l'Índia es fabricaven tres tipus d'ikats: en seda, en cotó i els famosos ikats dobles o *patolas* (ja documentats en el segle XII), que servien per confeccionar els saris.



En Afganistán se conocía esta técnica por los emigrantes procedentes del Turquestán que se instalaron en el país y continuaron allí fabricando. También los mercaderes afganos instalados en Bukhara, ciudad central en la ruta de las caravanas, importaban las vestimentas o las piezas *ikatadas*, si bien al disminuir los intercambios con esta ciudad descendió también la producción.¹

La muestra más antigua de *ikat* conservada de la India data de los siglos V-VII d.C. Desde este país pudo extenderse la técnica hacia Oriente. Son especialmente conocidas las regiones occidentales por sus *ikats*: Orisa, Andhra Pradesh y Gujarat. En la India se fabricaban tres tipos de *ikats*, en seda, en algodón y los famosos *ikats* dobles o *patolas* (mencionados ya en el siglo XII), que servían para confeccionar los saris.

Munisak de dona de cotó. Procedent de Khiva (Uzbekistan) i adquirit a Peshawar (Pakistan). Principis del segle XX. Col·lecció Rafael Calparsoro, Palma de Mallorca.

Munisak de mujer de algodón. Procedente de Kiva (Uzbekistán) y adquirido en Peshawar (Pakistán). Principios del siglo XX. Colección Rafael Calparsoro, Palma de Mallorca.

Ikut teixit a la zona de Samarcanda (Uzbekistan). Adquirir a Peshawar (Pakistan). Finals del segle XIX, principis del XX. Col·lecció Rafael Calparsoro, Palma de Mallorca.

Ikut teixit en la zona de Samarcanda (Uzbekistan). Adquirir en Peshawar (Pakistan). Finals del segle XIX, principis del XX. Col·lecció Rafael Calparsoro, Palma de Mallorca.



LA RUTA DE LA SEDA: LA VINCULACIÓ D'ÀSIA I EUROPA A TRAVÉS DEL COMERÇ

La Ruta de la Seda és la més coneguda de les xarxes de rutes comercials de l'antiga civilització xinesa per on circulava la mercaderia més prestigiosa: la seda, la fabricació de la qual era un secret que només els xinesos coneixien.

LA RUTA DE LA SEDA: VINCULACIÓN DE ASIA Y EUROPA A TRAVÉS DEL COMERCIO

La Ruta de la Seda es la más conocida red de rutas comerciales de la antigua civilización china por la que circulaba la mercancía más prestigiosa: la seda, cuya fabricación era un secreto que sólo los chinos conocían. Creció con el auge





Va créixer amb l'expansió de l'Imperi romà i enllaçà dos continents, Àsia i Europa, des de la ciutat de Xian a la Xina, passant per Síria i Antioquia fins a Constantinoble, a les portes d'Europa, on esperaven els vaixells venecians per transportar aquesta immensa quantitat de béns i riquesa, no només provinent de la Xina, sinó també de tots els regnes asiàtics i de l'Orient Mitjà. És molt probable que la tècnica de l'ikat arribés a Europa per aquesta ruta.

Les ciutats properes a la vall de Fergana (Bukhara, Khiva i Samarcanda) i als oasis de les ciutats situades a l'inhòspit desert de Takla Makan, eren un punt de trobada de les caravanes procedents de l'Índia, l'Afganistan, el Tadjikistan i el Kirguizistan.

Més endavant, els comerciants islàmics es convertiren en elements clau del comerç, principalment com a intermediaris. Les caravanes procedents de Síria i Mesopotàmia creuaven el continent asiàtic per adquirir –a baix preu– els productes que després venien als comerciants o intermediaris europeus. Per al món islàmic, la ruta suposà una font d'ingressos que es convertí en la base de la seva economia. No és aventurat pensar que fos en aquella època en què les noves tècniques de teixit arribaren a Mallorca.



del Imperio Romano y enlazó dos continentes, Asia y Europa, desde la ciudad de Xian en China, pasando por Siria y Antioquía hasta Constantinopla, a las puertas de Europa, donde esperaban los navíos venecianos para transportar esta inmensa cantidad de bienes y riqueza, no sólo proveniente de China, sino también de todos los reinos asiáticos y medio-orientales. Es muy probable que la técnica del *ikat* llegara a Europa por esta ruta.

Las ciudades próximas al valle de Fergana (Bukhara, Kiva y Samarcanda) y a los oasis de las ciudades situadas en el inhóspito desierto de Takla Makan, eran punto de encuentro de las caravanas procedentes de la India, Afganistán, Tayikistán y Kirguistán.

Más adelante, los comerciantes islámicos se convirtieron en elementos clave del comercio, principalmente como intermediarios. Las caravanas procedentes de Siria y Mesopotamia cruzaban el continente asiático para adquirir –a bajo precio– los productos que después venderían a los comerciantes o intermediarios europeos. Para el mundo islámico, la ruta supuso una fuente de ingresos que se convirtió en la base de su economía. No es aventurado pensar que fuera en aquella época cuando las nuevas técnicas de tejido llegaron a Mallorca.

Després d'algunes èpoques d'interrupció de les relacions comercials, en el segle XIII es reobriren les rutes cap a l'oest, que feren possible l'arribada de les luxoses sedes a diverses regions europees.

En el segle XV, amb l'aparició de les noves rutes marítimes comercials, la importància de la Ruta de la Seda –principal via de comunicació entre Orient i Occident– fou llanguint i algunes de les seves ciutats més florents perderen importància. Aquesta situació durà fins als segles XVII i XVIII, època de la *Compagnie des Indes*, la influència de la qual sobre el gust europeu és ben coneguda.

AMÈRICA CENTRAL I AMÈRICA LLATINA

A l'Amèrica del Nord no es coneixen els ikats i al Perú i a Colòmbia se'n documenta la pràctica en època precolombina, tot i que no se n'han conservat mostres. A Xile, l'Argentina, Bolívia i l'Equador es troben integrats en la tradició tèxtil i és habitual usar-los en mantes i ponxos. L'ikat s'aplica a Mèxic al *rebozo*, tela rectangular amb la qual es cobreix el cos i el cap que s'empra també per portar-hi algunes càrregues. En molts de llocs és una peça



Tras algunas épocas de interrupción de las relaciones comerciales se reabrieron las rutas hacia el oeste en el siglo XIII, haciendo posible la llegada de las lujosas sedas a varias regiones europeas.

En el siglo XV, con la aparición de las nuevas rutas marítimas comerciales, la importancia de la Ruta de la Seda –principal vía de comunicación entre Oriente y Occidente– fue languideciendo y algunas de sus más florecientes ciudades perdieron importancia. Esta situación duró hasta los siglos XVII y XVIII, época de la *Compagnie des Indes*, cuya influencia sobre el gusto europeo es bien conocida.

AMÉRICA CENTRAL Y AMÉRICA LATINA

En América del Norte no se conocen *ikats* y en Perú y Colombia está documentada su práctica en época precolombina, aunque no se han conservado muestras. En Chile, Argentina, Bolivia y Ecuador está integrado en su tradición textil y es habitual su uso en mantas y ponchos. El *ikat* se aplica en México al *rebozo*, lienzo rectangular con el que se cubre el cuerpo y la cabeza que se emplea también para llevar en él algunas cargas. En muchos lugares es una

de luxe utilitzada per a celebracions especials, com a complement del vestit jaqueta. Això no obstant, és Guatemala, on s'anomena *jaspeado*, el país d'Amèrica en què millor s'ha conservat la tècnica i on més varietats es troben; s'elabora amb trama i ordit conjuntament. S'hi usa també com a indumentària, en mantes de llana o cotó, o en els *tule*, una mena de lligadura que cobreix el cap; els homes també fan servir camises amb teixits d'ikat.

ÀFRICA DEL NORD I OCCIDENTAL

Amb menys antiguitat que a Àsia i d'una manera molt més reduïda es desenvolupà l'ikat a Àfrica, concretament a la Costa d'Ivori, Ghana, Nigèria i, finalment, a Madagascar (quan fou poblada per indonesis). En els països àrabs del nord també es fabricaren ikats, segurament per influència islàmica a causa de les relacions comercials dels àrabs amb l'Índia. En el Museu del Bard, a Tunis, hi ha una tela d'origen fatimita idèntica a les llengües.

EUROPA

A Europa, una gran varietat d'ikats apareix a diferents països. Es desconeix la data d'arribada d'aquesta tècnica al continent europeu, així com la via d'entrada i la seva procedència, tot i que el més probable és que es realitzés a través de la Ruta de la Seda.

prenda de lujo utilizada para celebraciones especiales, como complemento del traje. Sin embargo, es Guatemala, donde se conoce como *jaspeado*, el país de América en el que mejor se ha conservado la técnica y donde más variedades se encuentran; se elabora con trama y urdimbre conjuntamente. Su uso es también indumentario, en mantas de lana o algodón, o en los *tule*, especie de tocado que cubre la cabeza; los hombres también usan camisas con tejidos de *ikat*.

ÁFRICA DEL NORTE Y OCCIDENTAL

Con menos antigüedad que en Asia y de forma mucho más reducida se desarrolló el *ikat* en África, concretamente en Costa de Marfil, Ghana, Nigeria y, finalmente, en Madagascar (al ser poblada por indonesios). En los países árabes del norte también se fabricaron *ikats*, seguramente por influencia islámica debido a las relaciones comerciales de los árabes con la India. En el Museo del Bardo, en Túnez, encontramos una tela de origen fatimí idéntica a las *llengües*.

EUROPA

En Europa, una gran variedad de *ikats* aparece en diferentes países. Se desconoce la fecha de llegada de esta técnica al continente europeo, así como la vía de entrada y su procedencia, aunque lo más probable es que se realizara a través de la Ruta de la Seda.



Tela bicolor de cotó, amb dibuixos petits ikatats, procedent de Kènia. Segle XX.
Col·lecció Mercedes Segura.
Tela bicolor en algodón, con pequeños dibujos *ikatados*, procedente de Kenia.
Siglo XX. Colección Mercedes Segura.

Detall d'un cobretaula de seda natural xiné estampat sobre ordit amb motius florals i franges laterals amb dibuix diferent al de la part central del teixit. Segona meitat del segle XVIII. Col·lecció Guillem Bujosa, Santa Maria.

Detalle de un tapete de seda natural *chiné* estampado sobre urdido con motivos florales y franjas laterales con dibujo diferente al de la parte central del tejido. Segunda mitad del siglo XVIII. Colección Guillem Bujosa, Santa Maria.



L'entrada al continent s'hauria pogut efectuar per dues rutes:

- La del sud-est, a través de la península Balcànica, des de Turquia i Síria.
- La del nord d'Europa fins a Estònia i Letònia.

A cada país europeu els ikats presenten unes característiques i denominacions pròpies. Itàlia, que es troba entre els països europeus productors més antics, probablement desenvolupà la tècnica per influència de l'Orient Mitjà, des d'on s'estengué a altres països del continent. Les províncies del Piemont i la Llombardia podria ser que haguessin estat les primeres que desenvoluparen els ikats. L'ordit és de setí o de tafetà, però mai de sarga o de materials bastos. Utilitzen amb freqüència la tècnica

Su entrada en el continente pudo efectuarse por dos rutas:

- La del sudeste, a través de la Península Balcánica, desde Turquía y Siria.
- La del norte de Europa hasta Estonia y Letonia.

En cada país europeo los *ikats* presentan unas características y denominaciones propias. Italia, que se encuentra entre los países europeos productores más antiguos, probablemente desarrolló la técnica por influencia del Medio Oriente, extendiéndose desde allí a otros países del continente. Las provincias de Piamonte y Lombardía pudieron ser las primeras en desarrollar los *ikats*. La urdimbre es de satén o tafetán, pero nunca de sarga o materiales bastos. Utilizan con frecuencia la técnica *ikat* sólo en partes del tejido; los motivos son geométricos simples, como rombos, y los colores se reducen al mínimo. Aún podemos encontrar talleres donde artesanos italianos realizan tejidos con esta técnica en los pueblos de Trapani y Erice en Sicilia.

Esta técnica textil se propagó por Alemania y Suiza merced a las constantes relaciones entre este último país e Italia. El *ikat* más antiguo documentado en Europa es el de Bâle (Suiza). Desde Italia irradió probablemente hacia Francia y Mallorca. En Francia se da una reinterpretación de los *ikats* con dibujos menos esquemáticos, distinguiéndose, básicamente, dos tipos: los *chiné à la branche* y los *flamme*.

de l'ikat només en parts del teixit; els motius són geomètrics simples, com ara rombes, i els colors es redueixen al mínim. Encara podem trobar tallers on artesans italians realitzen teixits amb aquesta tècnica als pobles de Trapani i Erice a Sicília.

Aquesta tècnica tèxtil es propagà per Alemanya i Suïssa gràcies a les constants relacions entre aquest últim país i Itàlia. L'ikat més antic documentat a Europa és el de Bâle (Suïssa). Des d'Itàlia passà probablement a França i a Mallorca. A França es fa una reinterpretació dels ikats amb dibuixos menys esquemàtics, i se'n distingeixen, bàsicament, dos tipus: els *chiné à la branche* i els *flamme*.

Segons Jack Lenor Larsen i Alfred Bühler,² el *chiné à la branche* (jaspia't en forma de branca) desenvolupat pels francesos a partir del segle XVII reinterpreta els dibuixos tradicionals més naturalistes dels ikats. S'anomenà així pel procés de separar l'ordit en grups regulars de fils o branques i, mitjançant lligaments, reservar les parts protegides de la tintura, tenyir-los i ordir. La decoració del teixit requeria un treball llarg i acurat de preparació de l'ordit, la qual cosa encaria el producte, encara que es teixís amb lligats simples com el tafetà.

El xiné (*chiné*) era considerat un treball de sederia (els *xinadors* de seda estan documentats a França des del segle XVI) i gran part de la producció s'ubicà als centres seders de Lió. Els jaspia'ts de Lió són teixits en ordit de tafetà seguint l'especialitat *à la chaine*, policromats sobre seda.



Según Jack Lenor Larsen y Alfred Bühler,² el *chiné à la branche* (jaspeado en rama o branca) desarrollado por los franceses a partir del siglo XVII reinterpreta los dibujos tradicionales más naturalistas de los *ikats*. Debe su nombre al proceso de separar la urdimbre en grupos regulares de hilos o ramas y, mediante ligaduras, reservar las partes protegidas de la tintura, teñirlos y urdir. La decoración del tejido requería un trabajo largo y esmerado de preparación de la urdimbre, lo que encarecía el producto aunque se tejiera con ligamentos simples como el tafetán.

El *chiné* era considerado un trabajo de sedería (los jaspeadores de seda están documentados en Francia desde el siglo XVI) y gran parte de su producción se ubicó en los centros sederos de Lyon. Los jaspeados de Lyon son tejidos en urdimbre de tafetán siguiendo la especialidad *à la chaine*, policromados sobre seda. Entre sus estilos decorativos encontramos la flor como tema dominante. Bajo el reinado de Luis XIV la sedería lionesa gozaba de un gran renombre y a partir de 1666 suntuosas telas

Ikat xiné amb motius florals i franges laterals amb un dibuix xiné diferent al de la part central del teixit. Segona meitat del segle XVIII. Col·lecció Guillem Bujosa, Santa Maria.

Ikat chiné con motivos florales y franjas laterales con un dibujo *chiné* diferente al de la parte central del tejido. Segunda mitad del siglo XVIII. Colección Guillem Bujosa, Santa Maria.

Policromia de seda natural xiné, estampada sobre ordit amb motius florals. Segona meitat del segle XVIII. Col·lecció Guillem Bujosa, Santa Maria.

Policromia de seda natural *chiné*, estampada sobre urdido con motivos florales. Segunda mitad del siglo XVIII. Colección Guillem Bujosa, Santa Maria.



Entre els seus estils decoratius trobem la flor com a tema dominant. Durant el regnat de Lluís XIV la sederia lionesa gaudia d'un gran renom i a partir de 1666 sumptuoses teles es destinaren a decorar diverses residències reials, com ara Versalles.

En el segle XVIII la seda lionesa experimentà un progrés ràpid, un perfeccionament de les tècniques i una intensa activitat artística; la producció de teixit xiné tingué un gran predicament i entre els múltiples exemples de les seves aplicacions cal esmentar el famós vestit de Madame de Pompadour o els de Maria Antonieta.

La tendència decorativa dels xiné arribà amb tota probabilitat a Mallorca, la qual cosa explica l'origen dels dibuixos menys geomètrics d'algunes llengües mallorquines que trobem a l'illa al segle XVIII. El dibuix

se destinaron a decorar diferentes residencias reales, como Versalles.

En el siglo XVIII la seda lionesa conoció un rápido progreso, un perfeccionamiento de sus técnicas y una intensa actividad artística; la producción de tejido *chiné* tuvo gran predicamento y entre los múltiples ejemplos de sus aplicaciones citaremos el famoso vestido de Madame de Pompadour o los de María Antonieta.

La tendencia decorativa de los *chiné* llegó con toda probabilidad a Mallorca, lo que explica el origen de los dibujos menos geométricos de algunas *llengües* mallorquinas que encontramos documentados en la isla en el siglo XVIII. El dibujo geométrico tradicional de las *llengües* parece de influencia más oriental, mientras que los motivos de las sedas que encontramos en la isla en esa época son, según el tejedor Guillem Bujosa, más libres, menos esquemáticos, con una clara semejanza con las sedas lionesas.

Los *flamme* de trama se caracterizan por ir teñidos con índigo sobre algodón y se extienden a partir del siglo XVIII hasta el primer tercio del siglo XX. Los centros productores de *flamme* han sido Burdeos, Verán (Francia meridional, para algunos el origen de esta actividad), el País Vasco, San Juan de Luz, Bayona, Auvernia, los Alpes marítimos y Toub (Normandía), entre otros. Actualmente encontramos en el sur de Francia la llamada tela *flamme*, muy parecida al punto Hungría.

geomètric tradicional de les llengües sembla d'influència més oriental, mentre que els motius de les sedes que veiem en aquesta època a l'illa són, segons el teixidor Guillem Bujosa, més lliures, menys esquemàtics, amb una clara semblança amb les sedes lioneses.

Els *flamme* de trama, que es caracteritzen perquè s'han teñit amb indi sobre cotó, s'estenen a partir del segle XVIII fins al primer terç del segle XX. Els centres productors de *flamme* foren Bordeus, Vèran (França meridional, per a alguns l'origen d'aquesta activitat), el País Basc, Sant Joan Lohitzune, Baiona, Alvèrnia, els Alps marítims i Toub (Normandia), entre d'altres. Actualment trobem al sud de França l'anomenada tela *flamme*, molt semblant a la punta Hongria.

La tècnica de l'ikat podria ser que s'hagués estès, tant des de Lió com des d'Itàlia, a altres regions europees: la Provença a França, Grècia, Alemanya i, fins i tot, Anglaterra. A l'Alguer (Sardenya) consta que fa vint-i-cinc anys s'utilitzaven els ikats en la decoració. Avui en dia, Rubelli, un fabricant-editor de draps de Venècia, que posseeix una col·lecció de teles similars a les llengües, comercialitza les teles anomenades *sardes*.

Fins a la Segona Guerra Mundial, Dinamarca, França, Finlàndia, Suècia, Noruega i altres països seguien teixint amb aquesta tècnica. A partir dels anys noranta i fins a l'actualitat, se'ns informa que la tècnica sols s'ha mantingut a Mallorca i en alguns petits i aïllats tallers italians.



Fragment d'una tela de llengües amb trama de lli i ordit de cotó acolorida amb indi i dibuix anomenat *flamme*. Finals del segle XVIII, principis del XIX. Col·lecció Museu de Lluç.

Fragmento de una tela de *llengües* con trama de lino y urdimbre de algodón coloreada en índigo y dibujo en *flamme*. Finales del siglo XVIII, principios del XIX. Colección Museo de Lluç.

MALLORCA

L'únic lloc d'Espanya on s'ha desenvolupat la tècnica de l'ikat, i inexplicablement encara perdura, és Mallorca. Com ja hem vist, al País Basc francès es produïren també els *flamme*, dels quals, pel que sembla, alguns exemples es troben a la part espanyola. La tècnica de l'ikat és desconeguda a la resta d'Espanya.

És molt difícil determinar com i quan arribaren les teles de llengües a Mallorca; també és aventurat establir l'època en què s'introduïren a l'illa, així com els perquè del seu arrelament i permanència.

És evident que les influències estrangeres han estat decisives en la història dels tèxtils, especialment a la nostra illa, on trobem també semblances sorprenents amb productes forans com ara ceràmiques, vidres o espècies. No debades, la Mediterrània era una ruta comuna entre les ciutats riberenques i, de l'intercanvi continu de tècniques, cultures i mercaderies, Mallorca en fou una beneficiària afortunada.

Entre les hipòtesis que es fan servir per dilucidar aquesta presència continuada a l'illa de les teles de llengües podem considerar, entre altres conjuntures, el caràcter familiar del procés de fabricació, desenvolupat en tallers de pobles petits, circumstància que ha afavorit la supervivència d'aquesta artesanía en un mercat bàsicament insular, atès que s'han anat aplicant petits canvis i s'ha

se utilizaban los *ikats* en la decoración. Hoy en día se comercializan las telas llamadas *sardas*, por Rubelli, un fabricante-editor de paños en Venecia que posee una colección de telas similares a las *llengües*.

Hasta la Segunda Guerra Mundial, Dinamarca, Francia, Finlandia, Suecia, Noruega y otros países seguían tejiendo con esta técnica. A partir de los años noventa y hasta hoy, se nos informa de que la técnica sólo se ha mantenido en Mallorca y en algunos pequeños y aislados talleres italianos.

MALLORCA

El único lugar de España donde se ha desarrollado la técnica del *ikat*, e inexplicablemente aún perdura, es Mallorca. Como hemos visto, en el País Vasco francés se produjeron también los *flamme*, de los que, al parecer, algunos ejemplos se encuentran en la parte española. La técnica del *ikat* se desconoce en el resto de España.

Es muy difícil determinar cómo y cuándo llegaron las telas de *llengües* a Mallorca; también es aventurado establecer la época de su introducción en la isla, así como los porqués de su arraigo y permanencia.

Es evidente que las influencias extranjeras han sido decisivas en la historia de los textiles, especialmente en nuestra isla, donde encontramos asombrosos parecidos con

adaptat a cada època la maquinària i la manera de treballar. Pel que fa a la introducció a l'illa, els experts en la matèria, historiadors, artesans i comerciants, no es posen d'acord. Sabem que la gènesi de l'ikat és oriental –Indonèsia o Malàisia–. Com hem vist, allà es manufacturaven –i ho continuen fent– les teles amb procediments i resultats semblants als illencs, tot i que la similitud més sorprenent té lloc entre els que procedeixen de l'Àsia central –en alguns casos idèntics a les teles de llengües fabricades a Mallorca.

L'arribada a l'illa de mercaderies procedents de la Xina, l'Àsia central i l'Orient Mitjà fou constant a través de la Mediterrània, des d'Itàlia, França o del nord d'Àfrica, fet que, per explicar-ne la implantació, ens permet acceptar, com a hipòtesi, tant la imitació de la tècnica des dels tallers mallorquins mateixos com l'establiment de teixidors estrangers a Mallorca, que aportaren els seus coneixements i n'ensenyaren la fabricació als habitants illencs.

Així doncs, podem considerar les llengües com un teixit d'importació o d'inspiració exterior, en un entorn el caràcter insular del qual, i per tant aïllat, li atorgà un nom i unes característiques particulars que el convertiren en autònom. Com deia Guillem Bujosa, “és una tècnica tan aclimatada al nostre país que arribà a tenir carta de naturalització”.



productos foráneos como cerámicas, vidrios o especias. No en balde, el Mediterráneo era ruta común entre las ciudades ribereñas y Mallorca fue, del continuo intercambio de técnicas, culturas y mercancías, una afortunada beneficiaria. Entre las hipótesis que se barajan para dilucidar esta presencia

continuada en la isla de las telas de *llengües* podemos considerar, entre otras coyunturas, el carácter familiar del proceso de fabricación, desarrollado en talleres de pequeños pueblos. Esa circunstancia ha podido favorecer la supervivencia de esta artesanía en un mercado básicamente insular, aplicando pequeños cambios y adaptando, a cada época, la maquinaria y la forma de trabajar.

Respecto a su penetración en la isla, los expertos en la materia, historiadores, artesanos y comerciantes, no se ponen de acuerdo. Sabemos que la génesis del *ikat* es oriental –Indonesia o Malasia–. Como hemos visto, allí se manufacturaban –y siguen haciéndolo– las telas con procedimientos y resultados parecidos a los isleños, aunque la similitud más sorprendente se da entre los que proceden de Asia Central –en algunos casos idénticos a las *llengües* fabricadas en Mallorca.

La llegada a la isla de mercancías procedentes de China, Asia Central y Oriente Medio fue constante a través del Mediterráneo: desde Italia, Francia o del norte de África,

Representació naturalista realitzada amb la tècnica de xiné de seda estampada sobre ordit. Finals del segle XVIII. Col·lecció Guillem Bujosa, Santa Maria.

Representación naturalista realizada con la técnica de *chiné* en seda estampada sobre urdido. Finales del siglo XVIII. Colección Guillem Bujosa, Santa Maria.

Esquerra: detall de *chapán* turc. Segle XIX (vegeu pàgina 47).
Dreta: detall d'una tela elaborada al taller de Can Ribes. *Ca.* 1960. Palma de Mallorca.
Izquierda: detalle de *chapán* turco. Siglo XIX (véase página 47).
Derecha: detalle de una tela realizada en el taller de Can Ribes. *Ca.* 1960. Palma de Mallorca.



Una altra hipòtesi, la de l'historiador Bartomeu Mulet,³ no descarta la possibilitat d'un desenvolupament espontani de la tècnica, sense influències exteriors, simultàniament o no, en diversos llocs del món, entre ells Mallorca. Segons la seva teoria, poc compartida, aquesta tela clàssica mallorquina nasqué per casualitat a casa d'un tintorer quan una de les troques de seda caigué dins el poal de tenyir *amb peu de blau*, d'on es tragué immediatament, amb la qual cosa només quedà tenyida en part, fet que donà lloc, però, a una tela amb dibuixos de *llampecs*.

Tot i que podem establir una ruta d'arribada de la tipologia tèxtil a l'illa, la data continua essent desconeguda i és pràcticament impossible concretar-la. La tècnica podria molt ben haver-se conegut en època medieval, per la influència primerenca dels àrabs, ja que no s'ha d'oblidar la

lo que, para explicar su implantación, nos permite aceptar, como hipótesis, tanto la imitación de la técnica desde los propios talleres mallorquines como el asentamiento de tejedores extranjeros en Mallorca, que aportaron sus conocimientos y enseñaron su fabricación a los habitantes isleños.

Así pues, podemos considerar las *llengües* como un tejido de importación o de inspiración exterior, en un entorno cuyo carácter insular y, por tanto, aislado, le otorgaron un nombre y unas características particulares que lo convirtieron en autónomo. Como decía Guillem Bujosa, “es una técnica tan aclimatada a nuestro país que llegó a tener carta de naturaleza”.

Otra hipótesis, la del historiador Bartomeu Mulet,³ no descarta la posibilidad de un desarrollo espontáneo de la técnica, sin influencias exteriores, simultáneamente o no, en diversos lugares del mundo, entre ellos Mallorca. Según su teoría, apenas compartida, esta tela clásica mallorquina nació por casualidad en casa de un tintorero cuando una de las madejas de seda cayó en el cubo de teñir *amb peu de blau*, de donde se sacó inmediatamente, quedando teñida sólo en parte y obteniendo de este modo la tela con dibujos de *llampecs*.

Aunque podemos establecer una ruta de llegada de la tipología textil a la isla, la fecha sigue siendo desconocida y es prácticamente imposible concretarla. La técnica pudo conocerse en época medieval, por la influencia temprana de los árabes, ya que no hay que olvidar la importante

important presència de l'Islam en la Ruta de la Seda i al llarg dels camins de la ruta transsahariana a l'Àfrica occidental. Seria molt aventurat suposar que els àrabs, instal·lats ja a Mallorca a partir del segle IX, haguessin importat la tècnica de l'ikat a través de la Ruta de la Seda?

És molt probable que, després de la conquesta cristiana, els tallers dels territoris conquistats pels cristians continuessin produint sedes d'estil oriental sota la direcció d'artesans musulmans. Els tallers de teixidors de seda proliferaren i crearen decoracions originals o s'adaptaren a l'estètica andalusa dels temes arribats d'Orient. Durant el temps en què Mallorca va pertànyer a la Corona d'Aragó, els contactes amb Catalunya, València, Sicília, Nàpols, Sardenya i Grècia foren permanents principalment amb Mallorca —molt vinculada al Regne de Nàpols— i els contactes comercials a la Mediterrània eren incessants. Mallorca mirava cap a la Mediterrània occidental, per la qual cosa ben bé podria ser que s'haguessin introduït així les tècniques orientals de l'art de teixir entre altres moltes mercaderies i coneixements. Un tràfec que continuà en el segle XVI, des d'Itàlia, atesa la relació entre Mallorca i les ciutats italianes de Gènova, Venècia i Florència.

Hi ha qui sosté que els teixidors mallorquins visitaren Florència i Lió i copiaren els dibuixos d'aquella època. A



presencia del Islam en la Ruta de la Seda y a lo largo de los caminos del trans-Sáhara en África Occidental. ¿Sería muy aventurado suponer que los árabes, instalados ya en Mallorca a partir del siglo IX, pudieran haber importado la técnica *ikat* a través de la Ruta de la Seda?

Es muy probable que, después de la conquista cristiana, los talleres de los territorios conquistados por los cristianos continuaran produciendo sedas de estilo oriental bajo la dirección de artesanos musulmanes. Los talleres de tejeduría de seda proliferaron, creando decoraciones originales o adaptándose a la estética andaluza de los temas venidos de Oriente.

Durante la pertenencia de Mallorca a la Corona de Aragón, los contactos con Cataluña, Valencia, Sicilia, Nápoles,

Chapán, abrigo generalment masculí adquirit a Konya (Turquia). *Ca.* 1900. Col·lecció Rafael Calparsoro, Palma de Mallorca.
Chapán, prenda de abrigo generalmente masculina adquirida en Konya (Turquia). *Ca.* 1900. Colección Rafael Calparsoro, Palma de Mallorca.

Esquerra: ikat de seda. Adquirit a Samarcanda (Uzbekistan). Segle xx. Col·lecció Dolores Ramallo, Palma de Mallorca.
Dreta: detall d'una tela elaborada pel taller de Can Ribes. Ca. 1960. Palma de Mallorca.
Izquierda: *ikat* en seda. Adquirido en Samarcanda (Uzbekistán). Siglo xx. Colección Dolores Ramallo, Palma de Mallorca.
Derecha: detalle de una tela realizada por el taller de Can Ribes. Ca. 1960. Palma de Mallorca.

l'illa arribaren també sedes –no necessàriament llengües–, procedents de la península. Per exemple, sabem que el setí fabricat a Barcelona s'utilitzà durant un temps a Mallorca. De València, on el gremi seder es fundà el 1492, tenim una mostra d'un teixit molt similar a les llengües, tot i que no s'hi fabricaren mai.

Les llengües de seda mallorquines més antigues localitzades a l'illa pertanyen amb seguretat al segle XVIII, quan les classes d'elevat poder adquisitiu miraven cap a Europa i es nodrien de les seves mercaderies. La semblança dels dibuixos suggereix influències franceses (Lió), italianes (Caserta) o valencianes. En aquestes ciutats les escoles eren similars i els teixits segurament s'intercanviaren amb altres productes que portaven els mercaders procedents d'Orient. Sabem que algunes famílies nobles de Palma tenien al seu càrrec teixidors propis que els fabricaven tèxtils en exclusivitat i que en alguns pobles de l'illa es dispersaven nombrosos telers on es teixien diferents fibres naturals.

Fins ara, ni cap documentació ni cap mostra de cap peça permeten assegurar la presència a Mallorca d'aquest tipus de teixits abans del segle XVIII. Cap document conegut



neo Occidental, por lo que bien pudieron introducirse las técnicas orientales de tejeduría entre otras muchas mercancías y conocimientos. Un trasiego que continuó en el siglo XVI, desde Italia, dada la relación entre Mallorca y las ciudades italianas de Génova, Venecia y Florencia.

Hay quien sostiene que los tejedores mallorquines visitaron Florencia y Lyon y copiaron los dibujos de aquella época. A la isla llegaron también sedas –no necesariamente *llengües*–, procedentes de la Península. Por ejemplo, sabemos que el satén fabricado en Barcelona se utilizó durante un tiempo en Mallorca. De Valencia, donde el gremio sedero se fundó en 1492, tenemos una muestra de un tejido muy similar a las *llengües*, aunque allí no se fabricaron nunca.

Las *llengües* de seda mallorquinas más antiguas localizadas en la isla han podido datarse con seguridad en el siglo XVIII, cuando las clases de elevado poder adquisitivo miraban hacia Europa y se nutrían de sus mercancías. La semejanza de los dibujos sugiere influencias francesas

Cerdeña y Grecia fueron permanentes principalmente con Mallorca –muy vinculada al Reino de Nápoles– y los contactos comerciales en el Mediterráneo eran incesantes. Mallorca miraba al Mediterrá-

esmenta l'existència d'aquestes teles formant part del comerç ni de la producció local. En l'amplíssima terminologia referida a teixits de què disposem és difícil identificar de quin tipus de tela es tracta. Podria ser que les llengües fossin conegudes en èpoques passades amb un nom que avui no reconeixem. Tampoc no en podem descartar ni un coneixement ni un ús molt anteriors. La dificultat d'establir nomenclatures de teles rau en el fet que, sovint, s'apliquen al llarg del temps termes diferents que poden correspondre tant al tipus de teixit com al dibuix, al procés d'acabat, a la seva procedència (*indianes*) o a la seva estructura.

Des de principis del segle XVIII es troben referències documentals de la paraula *flàmula*, terme amb el qual es denominava la tela de llengües en aquesta època i el dibuix de la qual recorda les flames o llengües de foc.

Francesc de Borja Moll, al seu diccionari, defineix així la veu *flàmula*:⁴

“Cadascun dels claps de diferent color que es produeixen en una madeixa de cotó, llana o seda, en tenyir-la, tapant-ne certs indrets amb paper d'estrassa lligat amb vetes; cast. flámula”.

Es troba documentada l'any 1724 a l'arxiu de Montblanc (Mallorca): “Una tovallola [...] forrada de tafetà de flámulas” (doc. a. 1724).

(Lyon), italianas (Caserta) o valencianas. En estas ciudades las escuelas eran similares y los tejidos debieron intercambiarse con otros productos que traían los mercaderes procedentes de Oriente. Sabemos que algunas familias nobles de Palma tenían a su cargo tejedores propios que les fabricaban textiles en exclusividad y que en algunos pueblos de la isla se dispersaban numerosos telares donde se tejían diferentes fibras naturales.

Hasta ahora, ni documentación ni muestra de pieza alguna permiten asegurar la presencia en Mallorca de este tipo de tejidos antes del siglo XVIII. Ningún documento conocido menciona la existencia de estas telas formando parte del comercio ni de la producción local. En la amplísima terminología referida a tejidos de que disponemos es difícil identificar de qué tipo de tela se trata. Bien pudieron las *llengües* ser conocidas en épocas pasadas con un nombre que hoy no reconocemos como tal. Tampoco podemos descartar un conocimiento y un uso muy anteriores. La dificultad de establecer nomenclaturas de telas reside en que, a menudo, se aplican a lo largo del tiempo términos diferentes que pueden corresponder tanto al tipo de tejido como al dibujo, al proceso de acabado, a su procedencia (*indianes*) o a su estructura.

Desde principios del siglo XVIII se encuentran referencias documentales de la palabra *flámula*, término con el que se denominaba a la tela de *llengües* en esa época y cuyo dibujo recuerda las llamas o lenguas de fuego.



I el 1737 apareix de nou: “una cota de tafetà de flàmules” (inventari del noble Bernat d’Oleza, 1737).

Reapareix el 1773: “12 canas 4 palmos tafetán de llamas, 56 lliures, 13 sous, 4 diners” (Comptes, Joan Bta. Belloto; doc. a. 1773); “Mes altra cota de tafeta de flamules [...]” (inventari Salvador d’Oleza, p. 86); “12 canes i mitja de tafetà de llames” (inventari de Can Bellot, 1773).

Haurem d’esperar fins al 1779 per trobar el nom de *llengos*, que el *Diccionari Alcover-Moll*⁵ defineix així:

“Cadascuna de les figures llargueres que formen el dibuix o adorn d’una classe especial de tela mallorquina anomenada «roba de llengos»” (Mall.).

Francesc de Borja Moll en su diccionario define así la voz *flàmula*:⁴

“Cadascun dels claps de diferent color que es produeixen en una madeixa de cotó, llana o seda, en tenyir-la, tapant-ne certs indrets amb paper d’estrassa lligat amb vetes; cast. flámula”.

Se encuentra documentada en 1724 en el archivo de Montblanc (Mallorca): “Una tovallola [...] forrada de tafetà de flámulas” (doc. a. 1724).

Y en 1737 aparece de nuevo: “una cota de tafetà de flàmules” (inventario del noble Bernat d’Oleza, 1737).

Reaparece en 1773: “12 canas 4 palmos tafetán de llamas, 56 lliures, 13 sous, 4 diners” (Comptes, Joan Bta. Belloto; doc. a. 1773); “Mes altra cota de tafeta de flamules [...]” (inventario Salvador d’Oleza, p. 86); “12 canes i mitja de tafetà de llames” (inventario de Can Bellot, 1773).

Habrà que esperar a 1779 para encontrar el nombre de *llengos*, que el *Diccionari Alcover-Moll*⁵ define así:

“Cadascuna de les figures llargueres que formen el dibuix o adorn d’una classe especial de tela mallorquina anomenada «roba de llengos»” (Mall.).

La primera mención hallada del término *llengües* es: “Ítem uns guardapeus de tafeta de llengos usat”⁶ (inventario de los bienes de doña Francesca Sunyer i Mut [...])

La primera menció trobada del terme llengües és: “Ítem uns guardapeus de tafeta de llengos usat”⁶ (inventari dels béns de la senyora Francesca Sunyer i Mut [...] realitzat en poder del notari Cristòfol Fonollar, 4 de juny de 1779).⁷

El 1788: “Habent vist la casa adornada amb les cortines i llit de *llengos* [...] los he regalat quatre paramenys” (Doctor Fiol, 1788).

El fet que cap dels dos termes, *flàmula* i *llengos*, no figuri en els inventaris medievals coneguts, podria indicar que són vocables comercials apareguts al voltant del segle XVIII i que anteriorment s’haguessin utilitzat altres noms per definir les llengües.

La utilització de les teles de llengües a Mallorca ha tingut un caràcter cíclic, amb processos de desenvolupament més o menys intensos segons la producció, les influències exteriors, les modes o els intercanvis comercials.

A principis del segle XVIII, les llengües de seda s’utilitzaren amb seguretat a Mallorca per a la decoració de les cases de famílies acomodades i, ocasionalment, en indumentària civil i religiosa. En aquest segle es documenten les primeres teles de seda de llengües, que formen part de la decoració de les possessions i les cases de ciutat.

Durant el segle XIX continuen utilitzant-se teles de llengües a l’illa, sense que puguem precisar si eren de producció pròpia o, el més probable, d’importació.⁸



realizado en poder del notario Cristòfol Fonollar, 4 de junio de 1779).⁷

En 1788: “Habent vist la casa adornada amb les cortines i llit de *llengos* [...] los he regalat quatre paramenys” (Doctor Fiol, 1788).

Al no figurar ambos términos, *flàmula* y *llengos*, en los inventarios medievales conocidos, podrían ser vocablos comerciales aparecidos alrededor del siglo XVIII y haberse utilizado otros nombres con anterioridad para definir las *llengües*.

La utilización de las telas de *llengües* en Mallorca ha tenido un carácter cíclico, con procesos de desarrollo más o menos intensos según la producción, las influencias exteriores, las modas o los intercambios comerciales.

A principios del siglo XVIII, las *llengües* de seda se utilizaron con toda seguridad en Mallorca para la decoración de las casas de familias acomodadas y, ocasionalmente, en indumentaria civil y religiosa. Es en este siglo cuando se documentan las primeras telas de seda de *llengües* formando parte de la decoración de las *possessiones* y las casas de *ciutat*.

L'arxiduc Lluís Salvador no les menciona al *Die Balearen* de 1897 quan parla de la indústria tèxtil, però sí que apunta, en canvi, la tela de *llista* com la més important entre la producció de teixits. L'ús exclusiu de la tela de llengües es prolongà durant tot aquest segle fins que, cap al 1900, segurament per influència estrangera, sembla que fou rescatada de l'exclusivitat per l'industrial José Juan Ribas.

Conten els seus descendents que un dia Ribas descobrí al Círculo Mallorquín un tros de tela, d'origen desconegut, amb el dibuix típic de les llengües que, per la seva singularitat i interès, volgué copiar. Així ho féu i amb la seva iniciativa aconseguí recuperar la tècnica reproduint el model trobat. Gràcies al seu potencial econòmic i al seu ímpetu empresarial, l'industrial mallorquí les reinventà, les comercialitzà i les impulsà, donà a les llengües una difusió més àmplia i les posà de moda entre una minoria “majoritària”.⁹ L'arribada d'estrangers, principalment catalans i anglesos cultivats, que saberen valorar un teixit tan singular, n'estengué l'ús entre les classes benestants com a signe de distinció.

La fabricació de llengües començà a la fàbrica de Ribas situada al carrer de la Gerreria (avui Centre Flassaders). Eren teles de cotó que ja trobem en cases burgeses de camp. N'apareix una menció sobre l'ús en el mobiliari, en el poema *Auca* de Bartomeu Rosselló-Pòrcel (1913-1938):

Durante el siglo XIX continúan utilizándose telas de *llengües* en la isla, sin que podamos precisar si eran de producción propia o, lo que parece más probable, de importación.⁸

El Archiduque Luís Salvador no las menciona en el *Die Balearen* de 1897 al hablar de la industria textil y sí que apunta, en cambio, la tela de *llista* como la más importante entre la producción de tejidos. El uso exclusivo de la tela de *llengües* se prolongó durante todo este siglo hasta que, hacia 1900, seguramente por influencia extranjera, parece que fue rescatada de la exclusividad de la mano del industrial José Juan Ribas.

Cuentan sus descendientes que un día Ribas descubrió en el Círculo Mallorquín un pedazo de tela, de origen desconocido, con el dibujo típico de las *llengües* que, por su singularidad e interés, quiso copiar. Así lo hizo y con su iniciativa logró recuperar la técnica reproduciendo el modelo encontrado. Merced a su potencial económico e ímpetu empresarial, el industrial mallorquí las reinventó, las comercializó e impulsó dándoles una difusión más amplia, con lo que las puso de moda entre una minoría “mayoritaria”.⁹ La llegada de extranjeros, principalmente catalanes e ingleses cultivados, que supieron valorar un tejido tan singular, extendió el uso de las *llengües* entre las clases acomodadas como signo de distinción. La fabricación de *llengües* comenzó en la fàbrica de Ribas situada en el carrer de la Gerreria (hoy Centre Flassaders). Eran telas de algodón que ya encontramos en casas



*sorprèn els racons del jardí i sabràs el secret de les vànoves,
dels sillons amb roba de llengos antiga, de les columnes entorcillades!*

A partir de 1930, altres teixidors de l'illa, amb experiència en el maneig del tèxtil, seguien l'empremta iniciada per Ribas i cada un inventà, en certa manera, un sistema particular de fabricació de llengües. La producció s'estengué a altres fàbriques, fet que en contribuï a la difusió

burguesas de campo. Aparece una mención sobre su uso en el mobiliario en el poema *Auca* de Bartomeu Rosselló-Pòrcel (1913-1938):

*sorprèn els racons del jardí i sabràs el secret de les vànoves,
dels sillons amb roba de llengos antiga, de les columnes entorcillades!*

A partir de 1930, otros tejedores de la isla, con experiencia en el manejo del textil, siguieron la estela iniciada por

Estudi del pintor argentí Francisco Bernareggi a Biniaix (Sóller), on residí entre el 1903 i el 1919. Fotografia cedida per Andreu Muntaner.
Estudio del pintor argentino Francisco Bernareggi en Biniaix (Sóller), donde residió entre 1903 y 1919. Fotografía cedida por Andreu Muntaner.



i presència a la majoria de llars mallorquines i en diversos àmbits.

Els tallers Teixits Riera a Lloseta, Teixits Vicens a Pollença i Artesania Tèxtil Bujosa a Santa Maria recuperen la producció de llengües tot aportant cada un unes característiques pròpies.

La influència del turisme impulsà, els anys seixanta, el desenvolupament de la tela de llengües, la revalorà i la incorporà, massivament, a la decoració de les cases per tal de donar un toc de distinció i de 'modernitat'.

A partir dels anys vuitanta, les imitacions barates de la tela de llengües que vestiren centenars d'apartaments i d'hotels de platja feren malbé la qualitat i la distinció inicials d'aquests teixits.

Ribas y cada uno inventó, en cierta manera, un sistema particular de fabricación de *llengües*. La producción se extendió a otras fábricas, lo que contribuyó a su difusión y presencia en la mayoría de hogares mallorquines y en diversos ámbitos.

Los talleres Teixits Riera en Lloseta, Teixits Vicens en Pollença y Artesanía Textil Bujosa en Santa María recuperan la producción de *llengües* aportando cada uno de ellos unas características propias.

La influencia del turismo impulsó, en los años sesenta, el desarrollo de la tela de *llengües*, la revalorizó y la incorporó, masivamente, a la decoración de las casas, dándoles un toque de distinción y de 'modernidad'.

A partir de los años ochenta, las imitaciones baratas de la tela de *llengües* que vistieron centenares de apartamentos y hoteles de playa dieron al traste con la calidad y distinción iniciales de estos tejidos.



**APLI
CACI
ONS**

USOS I APLICACIONS

USOS Y APLICACIONES

La ubicació de Mallorca a la cruïlla d'importants rutes comercials la convertí, com ja hem vist, en receptora de constants i variades influències estrangeres. Això explica la sorprenent semblança dels nostres productes amb mercaderies de països llunyans com els teixits, objecte d'importació des de temps remots.

Els diferents usos i aplicacions dels teixits al llarg del temps vénen determinats, a més de per influències externes, per la varietat i la intensitat de les modes. Així doncs, els dissenys de les teles evolucionen segons les modes artístiques d'influència diversa, de les quals les *llengües* són clars exponents.

La utilització dels teixits en la decoració de les cases i en la indumentària reflecteix els canvis en els estils decoratius en un i altre context, així com la riquesa dels seus propietaris.

Sabem de la importació de teixits i de la seva utilització en l'àmbit domèstic des de l'edat mitjana, i que des del segle xv se'n produeix un augment qualitatiu i també quantitatiu, que observem en la decoració de les parets de les sales i habitacions. L'ús dels tapissos d'Arràs que trobem en l'ornamentació dels interiors medievals i renaixentistes perdurará fins al segle xvii.

Però la varietat i l'excel·lent qualitat dels teixits es revela ja al segle xvi —segle de desenvolupament del Renaixement a Europa—, tant en la fabricació mallorquina com en el producte importat de Flandes, Pisa i Holanda, entre d'altres. Trobem teles a la sala, a l'habitació i a la recambra de la

La ubicación de Mallorca en el cruce de importantes rutas comerciales la convirtió, como hemos visto, en receptora de constantes y variadas influencias extranjeras. Eso explica el asombroso parecido de nuestros productos con mercancías de países lejanos, como es el caso de los tejidos, objeto de importación desde tiempos remotos.

Los diferentes usos y aplicaciones de los tejidos a lo largo del tiempo vienen determinados, además de por influencias externas, por la variedad e intensidad de las modas. Así, los diseños de las telas evolucionan según las modas artísticas de influencia diversa de las que las *llengües* son claros exponentes.

La utilización de los tejidos en la decoración de las casas y en la indumentaria refleja los cambios en los estilos decorativos en uno y otro contexto, así como la riqueza de sus propietarios.

Sabemos de la importación de tejidos y su utilización en el ámbito doméstico desde la Edad Media, y que desde el siglo xv se da un aumento de su calidad y cantidad que apreciamos en la decoración de las paredes de salas y habitaciones. El uso de los tapices de Arras que encontramos en la ornamentación de los interiores medievales y renacentistas perdurará hasta el siglo xvii.

Pero la variedad y excelente calidad de los tejidos se revela ya en el siglo xvi —siglo de desarrollo del Renacimiento en Europa—, tanto en la fabricación mallorquina como

casa, per a parets i cortines de portes i finestres però també per a coixins i parament del llit.

En el segle XVII, amb l'augment del comerç i l'enriquiment consegüent de la noblesa, moltes mansions abordaren una transformació pel que fa al seu aspecte, sobretot interior, i s'ampliaren les estances, s'adoptà l'estil barroc i es posà de manifest la influència de la moda dels Àustries. El desenvolupament del comerç provocà, a la vegada, un augment del tipus i nombre de teixits, i es diversificaren les influències. S'incrementà la utilització de les teles en la decoració dels salons i del dormitori principal, per rebre les visites, de les cases senyoriales, amb la qual cosa es convertiren en símbols de riquesa i confort. Els tapissos, domassos i catalufes, les teles a les parets, portes i cortines, els entapissats dels coixins o el parament del llit són elements decoratius que s'avancen a l'auge de la decoració que esdevindrà el segle següent.

A les llars benestants mallorquines el llit era un dels mobles més valorats de la casa; des d'un primer moment, el cobricel i les cortines s'utilitzaren a les habitacions principals per aïllar-se i protegir-se del fred. A partir del segle XVI el llit adquirí importància pels teixits que el decoraven: les teles del dosser, el cobrellit o les fundes dels coixins. El llit amb cobricel era signe de prestigi i podia formar part del llit mateix, anar subjecte a la paret o suspès del sostre. En aquest segle ja trobem exemples del llit amb pilars tornejats a la capçalera i als peus, precursors dels famosos llits salomònics o de pilars entorcillats que

en el producte importat de Flandes, Pisa y Holanda, entre otros. Encontramos telas en la sala, la habitación y la recámara de la casa, bien para paredes y cortinas de puertas y ventanas bien para cojines y atavío de la cama.

En el siglo XVII, con el aumento del comercio y el consecuente enriquecimiento de la nobleza, muchas mansiones abordaron una transformación por lo que se refiere a su aspecto, sobre todo interior, al ampliarse las estancias, adoptarse el estilo barroco y manifestarse la influencia de la moda de los Austrias. El desarrollo del comercio provocó, a la vez, un aumento del tipo y número de tejidos, y se diversificaron las influencias. Se incrementó la utilización de las telas en la decoración de los salones y el dormitorio principal, para recibir a las visitas, de las casas señoriales, convirtiéndose en símbolos de riqueza y confort. Los tapices, damascos y catalufas, las telas en las paredes, puertas y cortinas, los tapizados de cojines o el paramento de la cama son elementos decorativos que se anticipan al auge de la decoración que se dará en el siglo siguiente.

En los hogares acomodados mallorquines la cama era uno de los muebles más valorados de la casa; desde muy pronto, el *cobricel* y las cortinas se utilizaron en las habitaciones principales para aislarse y protegerse del frío. A partir del siglo XVI la cama adquirió importancia por los tejidos que la decoraban: las telas del dosel, el cubrecama o las fundas de los cojines. La cama con dosel era signo de prestigio y este podía formar parte de la misma, ir sujeto a la pared o



s'estengueren a Mallorca a finals del segle XVII i principis del següent. En general, la fusta utilitzada era el noguer. En aquest segle alguns cobricels encara penjaven del sostre i es pujaven i baixaven amb una corda. Les teles del llit, les fundes dels coixins, les cortines de les portes i finestres i els entelats de les parets formaven un conjunt. Entre finals del segle XVII i principis del XVIII, els canvis en el gust que es produïen des del segle XVI es concreten en aquesta època i es reflecteixen en les decoracions càlides dels interiors, amb influències ara principalment franceses i italianes, que no es corresponien amb els exteriors més austers.

Les cases de *possessió*, que fins al segle XVII oferien escasses condicions per viure i nul·les comoditats, renovaren els interiors i milloraren la qualitat del seu mobiliari

bien colgado del techo. En este siglo ya encontramos ejemplos de la cama con pilares torneados en la cabecera y en los pies, precursoras de las famosas camas salomónicas o de pilares *entorcillats* que se extendieron en Mallorca a finales del siglo XVII y principios del siguiente. En general, la madera utilizada era el nogal. En este siglo algunos doseles aún colgaban del techo y se subían y bajaban mediante una cuerda. Las

telas de la cama, las fundas de cojines, las cortinas de puertas y ventanas y los entelados de las paredes formaban un conjunto. Entre finales del siglo XVII y principios del XVIII, los cambios en el gusto que se iban produciendo desde el siglo XVI se concretan en esta época y se reflejan en las decoraciones cálidas de los interiores, con influencias ahora principalmente francesas e italianas, que no se correspondían con los exteriores más austeros.



Las casas de *posesión*, que hasta el siglo XVII ofrecían escasas condiciones para vivir y nulas comodidades, renovaron sus interiores y mejoraron la calidad de su mobiliario y

Tela amb dibuix de llengües en forma de rombe sobre una de les portes de Vinagrella, probablement vestigis d'una decoració antiga. Llubí, Mallorca.
Tela con dibujo de *llengües* en forma de rombo sobre una de las puertas de Vinagrella, probablemente vestigios de una antigua decoración. Llubí, Mallorca.



i dels seus teixits. Les importants reformes empreses aleshores encara perduren. Cal destacar les notables diferències amb les cases que la noblesa i la burgesia adinerada habitaven a Ciutat, sense menyscabar l'acatament a les tendències de l'època que podia observar-se també als pobles.

En el segle XVIII, la consolidació de l'alta noblesa i els comerciants i la incorporació al tràfic comercial illenc de noves rutes cap a l'Orient expliquen la procedència de mobles, teixits i objectes per a la decoració. Noves reformes confereixen a les cases més acomodades de la ciutat l'aspecte de palau que avui coneixem.¹ Les sales transformades, on es reben ara les visites, són el reflex dels canvis i de les millores del segle. Augmenta l'ús de teixits en la decoració i concretament de les teles de cortines i parets, que es cobreixen amb seda, domàs, vellut, tafetà o altres riques teles. Sobre les parets entelades es col·loquen quadres, catalufes i tapissos, molts procedents de Flandes. La decoració de les habitacions és similar a la

sus tejidos. Las importantes reformas emprendidas entonces aún perduran. Cabe destacar las notables diferencias con las casas que la nobleza y la burguesía adinerada habitaban en Ciutat, sin menoscabo del acatamiento a las tendencias de la época que podía observarse también en los pueblos.

En el siglo XVIII, la consolidación de la alta nobleza y los comerciantes y la incorporación al tráfico comercial isleño de nuevas rutas a Oriente explican la procedencia de muebles, tejidos y objetos para la decoración. Nuevas reformas confieren a las casas más acomodadas de la ciudad el aspecto de *palau* que hoy conocemos.¹ Las salas transformadas, donde se recibe ahora a las visitas, serán el reflejo de los cambios y de las mejoras del siglo. Aumenta el uso de tejidos en la decoración y concretamente de las telas de cortinas y paredes, que se cubren con seda, damasco, terciopelo, tafetán u otras ricas telas. Sobre las paredes enteladas se colocan cuadros, catalufas y tapices, muchos de ellos procedentes de Flandes. La decoración de las



Butaca entapissada amb tela de llengües. Vinagrella, Llubí, Mallorca.
Butaca tapizada con tela de *llengües*. Vinagrella, Llubí, Mallorca.

Tela de llangües en una de les galeries de la casa de Vinagrella amb dibuix en ziga-zaga. Llubí, Mallorca.

Tela de *llangües* en una de las galerías de la casa de Vinagrella con dibujo en zigzag. Llubí, Mallorca.



del segle anterior, tot i que s'incorporen alguns elements nous; l'arrimadera, les xemeneies i els miralls tindran un paper rellevant. La moda dels Borbons difongué les teles pintades brodades, mentre que des de França arribava l'estil inspirat en la cort de Versalles. Les cases de camp també es transformaran seguint les noves tendències, per bé que la seva decoració serà menys rica. Fins al segle XVIII, el preu dels teixits era massa elevat per a les famílies modestes, entre les quals els mobles entapissats foren una excepció.

habitaciones es similar a la del siglo anterior, con algunos elementos nuevos; el arrimadillo, las chimeneas y los espejos tendrán un papel relevante. La moda de los Borbones difundió las telas pintadas bordadas, mientras que desde Francia llegaba el estilo inspirado en la corte de Versalles. Las casas de campo también sufrirán transformaciones siguiendo las nuevas tendencias, aunque su decoración será menos rica. Hasta el siglo XVIII el precio de los tejidos era demasiado elevado para las familias modestas, entre las cuales los muebles tapizados fueron una excepción.

Superior: catifa d'Els Calderers. Sant Joan, Mallorca.

Inferior: catifa de Vinagrella. Llubí, Mallorca.

El motiu de la ziga-zaga ha estat molt utilitzat a Mallorca en tapissos, cortines i catifes. També aplicat a la roba de llangües.

Superior: alfombra de Els Calderers. Sant Joan, Mallorca.

Inferior: alfombra de Vinagrella. Llubí, Mallorca.

El motivo del zigzag ha sido muy utilizado en Mallorca en tapices, cortinas y alfombras. También aplicado a la *roba de llangües*.

Pavelló complet d'un llit entorcillat mallorquí que fou del cardenal Despuig. Tafetà de seda de flàmules. Segle XVIII. Domicili particular, Sineu. Fotografia de l'arxiu de Jaime Coll. Sineu, Mallorca.

Pabellón completo de una cama entorcillada mallorquina que fue del cardenal Despuig. Tafetán de seda de flàmules. Siglo XVIII. Domicilio particular, Sineu. Fotografía del archivo de Jaime Coll. Sineu, Mallorca.



Durant el segle XVIII es generalitza l'ús del llit de pilars entorcillats, de l'anomenat estil salomònic, sobretot a les habitacions principals com a signe de prestigi. La majoria de llits disposaven d'un pavelló format per cortinatges de quatre o cinc peces als costats i a la capçalera; el davantllit, que envoltava els baixos del llit, i un cobricel, sostingut per quatre pilars de fusta, filferro i anelles. La part superior del pavelló era el capell, col·locat sobre el llit per cobrir-lo; podia ser corbat a manera de corona, a manera de dosser sostingut a la paret o sostenir-se sobre els quatre pilars del llit, que podien ser molt alts i que aguantaven el dosser i els cortinatges. Del capell penjaven pels costats del llit els cortinatges o cortines de 14, 18 o 20 vessos.



Durante el siglo XVIII se generaliza el uso de la cama de pilares *entorcillats*, de estilo llamado salomónico, sobre todo en las habitaciones principales como signo de prestigio. La mayoría de camas contaba con *pavelló*, formado por cortinajes de cuatro o cinco piezas en los lados y en la cabecera; *davantllit*, que rodeaba los bajos del lecho, y dosel, sostenido por cuatro pilares de madera, alambre y anillas. La parte superior del *pavelló* era el *capell*, colocado sobre la cama para cubrirla; podía ser curvado a modo de corona, a modo de dosel sostenido en la pared o bien aguantarse sobre los cuatro pilares de la cama, que podían ser muy altos y que sostenían el dosel y los cortinajes. Del *capell* colgaban por los lados de la cama los cortinajes o cortinas de 14, 18 ó 20 *vessos*.

Faldà de tela de llangües amb motius florals d'influència francesa. Segle XVIII. Can Cosmet, Campos.

Faldà de tela de *llegües* con motivos florales de influencia francesa. Siglo XVIII. Can Cosmet, Campos.

La tela del cobricel, que combinava amb la resta de teles del llit i de l'habitació, era generalment de domàs vermell o groc, de tafetà o de setí, a vegades de llista i de manera minoritària de llengües. Un exemple magnífic el tenim en el pavelló complet del llit que fou del cardenal Despuig, de tafetà de seda de flàmula probablement del segle XVIII.²

La qualitat i la quantitat de teixits documentats en els segles XVIII i XIX són una mostra de la seva riquesa i de la dels seus propietaris.

Des de finals del segle XVIII una onada d'artesans i artistes arriben de França a causa de la Revolució i s'instal·len a l'illa, on són portadors d'influències franceses que, juntament amb les angleses, introduiran un nou estil. Es manté la decoració amb entelats a les parets que fan joc amb les cortines, amb abundància de domàs i, en menor mesura, de teixits de llista que, durant el segle XIX, s'estén a les cases burgeses i a alguns edificis institucionals. L'entapisat de mobles i les pintures a les parets i sostres arrela a les cases a principis del segle XIX.

Les mostres que il·lustren la tradició històrica de l'ús de llengües a Mallorca són de localització i accés difícil. La dificultat de conservació dels teixits, la desaparició o desmembrament de les residències que els contenen, el repartiment dels béns i els canvis constants de les modes, han fet que siguin molts pocs els originals antics de roba de llengües conservats a les cases mallorquines i, per tant, que hagin pogut exhibir-se en aquesta exposició.

La tela del dosel, que combinava con el resto de telas de la cama y de la habitación, era generalmente de damasco rojo o amarillo, tafetán o satén, en ocasiones de listado y de forma minoritaria de *llengües*. Un magnífico ejemplo lo tenemos en el pabellón completo de la cama que fue del cardenal Despuig, de tafetán de seda de flámula probablemente del siglo XVIII.²

La calidad y cantidad de tejidos documentados en los siglos XVIII y XIX son una muestra de su riqueza y de la de sus propietarios.

Desde finales del siglo XVIII una ola de artesanos y artistas llegan de Francia a causa de la Revolución y se instalan en la isla, siendo portadores de influencias francesas que, junto con las inglesas, introducirán un nuevo estilo. Se mantiene la decoración con entelados en las paredes a juego con las cortinas, con abundancia de damasco y, en menor medida, tejidos de lista que, durante el siglo XIX, se extiende a las casas burguesas y a algunos edificios institucionales. El tapizado de muebles y las pinturas en las paredes y techos arraiga en las casas a principios del siglo XIX.

Las muestras que ilustran la tradición histórica del uso de *llengües* en Mallorca son de difícil localización y acceso. La dificultad de conservación de los tejidos, la desaparición o desmembramiento de las residencias que los albergaban, el reparto de sus enseres y los cambios constantes de las modas, han hecho que sean muy pocos los originales antiguos de *roba de llengües* conservados en las casas



Tela de llengües que cobreix les parets i entapissa les cortines de la Sala Gran d'Alfàbia. Bunyola, Mallorca.

Tela de *llengües* que cobreix les parets i tapiza las cortinas de la Sala Gran de Alfàbia. Bunyola, Mallorca.



Això no obstant, amb l'ajuda d'inventaris, d'antigues representacions gràfiques o de fotografies i de la memòria dels descendents, hem pogut fonamentar-ne i il·lustrar-ne la presència. Entre les fonts històriques, són de gran valor els inventaris, on es troba una descripció detallada dels efectes de la casa habitació per habitació i, entre aquests, dels teixits. Fins avui, la investigació sobre la història de les teles de llengües ha estat pràcticament inexistente i la realitzada ara, a partir dels inventaris, insuficient, ja que,

mallorquinas y, por tanto, que hayan podido exhibirse en esta exposición.

Sin embargo, con la ayuda de inventarios, de antiguas representaciones gráficas o fotografías y de la memoria de los descendientes, hemos podido fundamentar e ilustrar su presencia. Entre las fuentes históricas, resultan de gran valor los inventarios, donde se encuentra una descripción detallada de los enseres de la casa habitación por habitación y, entre ellos, de los tejidos. Hasta hoy, la

a més d'il·lustrar alguns casos concrets, no ha permès establir unes característiques generals.

Es presenten alguns exemples de teles dels segles XVIII i XIX conservats fins avui, la procedència dels quals és, la major part de les vegades, impossible d'identificar, com també ho és el lloc de fabricació: Mallorca o fora de l'illa.

L'antiga roba de llengües de seda fou utilitzada en la indumentària civil i religiosa i en la decoració de les



investigación sobre la historia de las telas de *llengües* ha sido prácticamente inexistente y la realizada ahora, a partir de los inventarios, insuficiente, ya que, aparte de ilustrar algunos casos concretos, no ha permitido establecer unas características generales.

Se presentan algunos ejemplos de telas de los siglos XVIII y XIX conservados hasta hoy cuya procedencia es, en la mayoría de los casos, imposible de identificar ni, incluso, conocer su lugar de fabricación: Mallorca o fuera de la isla.

La tela de la Sala Gran d'Alfàbia fou confeccionada per l'artesà Guillem Bujosa el 1960. Bujosa realitzà una còpia de la tela original que cobria les parets de la sala el 1859, quan s'hi allotjà Isabel II durant el viatge a Mallorca (1859-1860). La tela de la Sala Gran de Alfàbia fue confeccionada por el artesano Guillem Bujosa en 1960. Bujosa realizó una copia de la tela original que cubría las paredes de la sala en 1859, cuando se hospedó en ella Isabel II durante su viaje a Mallorca (1859-1860).



estances més importants de la casa: l'habitació, l'estudi i la sala.

Les primeres mostres d'entapissats de mobles o forros de parets amb roba de llengües es documenten a Mallorca a partir del segle XVIII i principis del XIX, tant a les cases ciutadanes burgeses i nobiliàries de la ciutat com a les del camp. Trobem teles de llengües en l'entelat de parets, cortines, portes, finestres i paraments de llit; en l'entapissat de cadires, butaques, tamborets i en la cobertura de mobles. Un dels indicadors que permeten datar aquestes teles amb una certa precisió són els colors pastel típics de l'època: verd brillant, rosa salmó, blau clar i groc propis dels anys 1740-1750 a Europa i posteriorment a Mallorca.

A l'inventari de 1797 de la casa que tenia a Inca don Josep Ripoll, es fa referència a “*Un llit imperial i pavelló de llengos*”.

A l'inventari dels béns del marquès de Sollerich (1802-1806), al “*segon quarto*” del predi de Sollerich, trobem: “*6 banquillos pintats de blanch ab ses vestas de tafetà de llenguas ab flocaduras*”.

En un altre inventari de Can Desbrull de Palma, de 1835, es comptabilitzen, entre altres efectes: “*dos ganapens forrats de ropa de llengos al manjador nou*”.³

Les teles de llengües que decoraven les parets de la Sala Gran d'Alfàbia quan la visità la reina Isabel II el 1860, foren substituïdes el 1960 per les actuals. Guillem Bujosa

La antigua *roba de llengües* de seda fue utilizada en la indumentaria civil y religiosa y en la decoración de las estancias más importantes de la casa: la habitación, el estudio y la sala.

Las primeras muestras de tapizados de muebles o forros de paredes con *roba de llengües* se documentan en Mallorca a partir del siglo XVIII y principios del XIX, tanto en las casas ciudadanas burguesas y nobiliarias de la ciudad como en las del campo. Encontramos telas de *llengües* en el entelado de paredes, cortinas, puertas, ventanas y paramentos de cama; en el tapizado de sillas, butacas, banquetas y en la cobertura de muebles. Uno de los indicativos que permiten datar estas telas con cierta precisión son los colores pastel típicos de la época: verde brillante, rosa salmón, azul claro y amarillo propios de los años 1740-1750 en Europa y posteriormente en Mallorca.

En el inventario de 1797 de la casa que poseía en Inca don Josep Ripoll, se hace referencia a “*Un llit imperial i pavelló de llengos*”.

En el inventario de los bienes del marqués de Sollerich (1802-1806), en el “*segon quarto*” del predio de Sollerich, encontramos: “*6 banquillos pintats de blanch ab ses vestas de tafetà de llenguas ab flocaduras*”.

En otro inventario de Can Desbrull de Palma, de 1835, se contabilizan, entre otros enseres: “*dos ganapens forrats de ropa de llengos al manjador nou*”.³

Còpia d'una antiga tela de llengües confeccionada per l'artesà Guillem Bujosa per a les parets d'una de les sales de Son Seguí, Marratxí, Mallorca. Fotografia de l'arxiu de Jaime Coll. Sineu, Mallorca.

Còpia de una antiga tela de *llengües* confeccionada por el artesano Guillem Bujosa para las paredes de una de las salas de Son Seguí, Marratxí, Mallorca. Fotografía del archivo de Jaime Coll. Sineu, Mallorca.



posà molta cura a respectar el model original. En aquesta mateixa sala són encara visibles, sobre alguna de les portes, restes de la tela que probablement cobria les parets el segle anterior.

La casa senyorial Can Fontirroig a Palma fou reformada el 1711 i de nou a principis del segle XIX. Tant al menjador com a la sala dels miralls es conserva una mostra excepcional d'entelat de parets de la mateixa tècnica que les llengües, anomenada en aquell moment de *flàmules*, que correspon probablement a la primera meitat del segle XVIII. És una de les mostres més antigues d'entelat de parets que es conserven i és possible que s'aprofités una tela procedent d'una altra casa. El gènere és seda natural amb un dibuix molt similar a l'utilitzat en altres cases senyorials com Son Net (Puigpunyent) i Can Creus

Las telas de *llengües* que decoraban las paredes de la Sala Gran de Alfàbia cuando la visitó la reina Isabel II en 1860, fueron sustituidas en 1960 por las actuales. Guillem Bujosa se esmeró en respetar el modelo original. En esta misma sala son todavía visibles, sobre alguna de las puertas, restos de la tela que probablemente cubría las paredes en el siglo anterior.

La casa señorial Can Fontirroig en Palma fue reformada en 1711 y de nuevo a principios del siglo XIX. Tanto en el comedor como en la sala de los espejos se conserva una muestra excepcional de entelado de paredes de la misma técnica que las *llengües*, llamada en aquel momento de *flàmules*, que corresponde probablemente a la primera mitad del siglo XVIII. Es una de las muestras más antiguas de entelado de paredes que se conservan y es posible que se aprovechara una tela procedente de otra casa. El género es seda natural con un dibujo muy similar al utilizado en otras casas señoriales como Son Net (Puigpunyent) y Can Creus (Bunyola). De la misma tela es la tapicería de pequeños taburetes y sillas de la sala. Según la familia, la tela prodría proceder de una de las fincas del Archiduque.

En algunas casas de campo, como Morneta, permanecen los entelados originales de las paredes, mientras que en otras han sido sustituidos por telas más modernas, como en Son Seguí, en Santa Maria, donde encontramos la tela de *llengües* con *llista* de seda natural que copió Bujosa de un



Còpia d'una antiga tela de llengües confeccionada per l'artesà Guillem Bujosa per a les parets d'una de les sales de Can Oleza, Palma.

Copia de una antigua tela de *llengües* confeccionada por el artesano Guillem Bujosa para las paredes de una de las salas de Can Oleza, Palma.



(Bunyola). De la mateixa tela és la tapisseria dels tamborers petits i les cadires de la sala. Segons la família, la tela podria procedir d'una de les finques de l'arxiduc.

En algunes cases de camp, com ara Morneta, hi queden encara els entelats originals de les parets, mentre que en altres s'han substituït per teles més modernes, com a Son Seguí, a Santa Maria, on trobem la tela de llengües amb llista de seda natural que copià Bujosa d'un original de Can Oleza (Palma) que, si s'ha de jutjar pels motius florals, pot ser del segle XVIII.

La decoració interior de Can Oleza és de les més notables de Palma: conserva mobiliari i decoració dels segles XVII i XVIII amb elements de Can Torrella, declarada en conjunt Monument Históricoartístic el 1973. La tela de llengües amb llistes de les parets i les cortines és de seda natural feta amb colorants naturals i data de principis del segle XVIII. El dibuix sinuós recorda un meandre típic dels anys 1740-1750. Del menjador, Bujosa en reproduí les teles originals, també de llengües.



Tela que cobreix les parets d'un estudi de Can Oleza a Palma.

Tela que cubre las paredes de un estudio de Can Oleza en Palma.

A les galeries de les portes d'algunes cases mallorquines hi trobem rastres de l'antiga decoració. Les teles de les parets i les cortines han estat retirades o substituïdes.

En las galerías de las puertas de algunas casas mallorquinas encontramos rastros de su antigua decoración. Las telas de las paredes y cortinas han sido retiradas o sustituidas.

La tela que cobreix les parets a Can Pueyo és també una tela de llengües amb llistes. Can Pueyo sofrí una reforma definitiva en el segle XVIII i conserva la magnífica decoració interior de l'època. Les teles que cobreixen les parets, pels seus colors, la seva precisió i la mida del dibuix, més gran, daten de la segona meitat del segle XVIII.

Dels exemples més antics de mostres de roba de llengües conservats per Bujosa en seda natural del segle XVIII, s'exhibeixen diversos fragments de teles que folraven les parets i les cortines d'algunes possessions i cases, com ara les de Sarrià, Can Planes de Jornet, Almadrà, Can Espanya o Can Morell d'Artà. Els dibuixos de les llengües eren exclusius i no es tornaren a reproduir, cada família tenia un motiu decoratiu propi, com el denominat 'roseta' de la finca de Canet o el del marquès de la Torre de Ca la Gran Cristiana.

Resisteixen el pas del temps alguns fragments dels entelats de roba de llengües antigues que trobem en possessions com Alfàbia (Bunyola) o Vinagrella (Llubí). Són peces de la mateixa tela que les cortines de les portes, amb flocadures, que hi penjaven a sobre.

original de Can Oleza (Palma) que, a juzgar por sus motivos florales, puede datarse en el siglo XVIII.

La decoración interior de Can Oleza es de las más notables de Palma: conserva mobiliario y decoración de los siglos XVII y XVIII con elementos de Can Torrella, declarada en su conjunto Monumento Histórico Artístico en 1973. La tela de *llengües* con listas de paredes y cortinas es de seda natural hecha con colorantes naturales y data de principios del siglo XVIII. El dibujo sinuoso recuerda un meandro típico de los años 1740-1750. Del comedor, Bujosa reprodujo las telas originales, también de *llengües*.

La tela que cubre las paredes en Can Pueyo es también una tela de *llengües* con listas. Can Pueyo sufrió una reforma definitiva en el siglo XVIII y conserva la magnífica decoración interior de la época. Las telas que cubren las paredes, por sus colores, la precisión y el mayor tamaño del dibujo, pueden datarse en la segunda mitad del siglo XVIII.

De los ejemplos más antiguos de muestras de *roba de llengües* conservados por Bujosa en seda natural del siglo XVIII, se exhiben varios fragmentos de telas que forraban las paredes y cortinas de algunas *possessions* y casas como las de

Formant part del que foren tapissos de mobiliari, destaca un fragment de la tela original de llengües de diversos colors de ras, seda natural i llana procedent del braç d'una butaca del cardenal Despuig datada a finals del segle XVIII i potser adquirida fora de l'illa, a les sederies de Lió. El tipus de dibuix utilitzat en aquesta tela i en altres de seda del XVIII que s'exposen era, segons Bujosa, un dibuix més lliure que el tradicional mallorquí, menys esquemàtic i segurament de procedència occidental, probablement de França.

També de Bujosa presentem mostres de cotó, la majoria de colors blaus, dels segles XVIII i XIX, de procedència diversa: Can Berga, Alfàbia o Can Puigdorfilà.

Els colors, la qualitat i la suavitat del teixit, gairebé sempre de seda els més antics, establien la diferència entre les èpoques en què es fabricaren i el poder adquisitiu dels seus propietaris. Amb el declivi de la producció de seda a Mallorca, iniciada a finals del segle XVIII i principis del XIX, la seva fabricació decau respecte al lli i al cànem, hegemònics a la Mallorca decimonònica. A partir del segle XX la seda perd definitivament importància al sector tèxtil mallorquí.

Sarrià, Can Planes de Jornet, Almadrà, Can Espanya o Can Morell d'Artà. Los dibujos de las *llengües* eran exclusivos y no se volvieron a reproducir, cada familia tenía un motivo decorativo propio, como el denominado *roseta* de la finca de Canet o el del marqués de la Torre de Ca la Gran Cristiana.

Resisten el paso del tiempo algunos fragmentos de los entelados de *roba de llengües* antiguas que encontramos en *possessions* como Alfàbia (Bunyola) o Vinagrella (Llubí). Son piezas de la misma tela que las cortinas de las puertas, con *flocadures*, que colgaban sobre estas.

Formando parte de lo que fueron tapices de mobiliario, destaca un fragmento de la tela original de *llengües* de varios colores de raso, seda natural y lana procedente del brazo de una butaca del cardenal Despuig datada a finales del siglo XVIII y quizás adquirida fuera de la isla, en las sederías de Lyon. El tipo de dibujo utilizado en esta tela y en otras de seda del XVIII que se exponen era, según Bujosa, un dibujo más libre que el tradicional mallorquín, menos esquemático y seguramente de procedencia occidental, probablemente de Francia.



Esquerra: tela d'una de les sales d'Alfàbia, Bunyola. Probablement de finals del segle XVIII. **Centre:** Can Fontitroig, Palma. **Dreta:** tela de la Sala Gran d'Alfàbia, Bunyola.

Izquierda: tela de una de las salas de Alfàbia, Bunyola. Probablemente de finales del siglo XVIII. **Centro:** Can Fontitroig, Palma. **Derecha:** tela de la Sala Gran de Alfàbia, Bunyola.



Les famílies menys adinerades varen recórrer al cotó i al blau intens per decorar les cases al camp, especialment en el segle XX, en què l'ús de la roba de llengües s'estengué a les classes mitjanes i es generalitzà la volença per aquesta matèria primera, que visqué un gran ascens en aquest segle i es convertí en capdavantera en la industrialització tèxtil illenca. Les mostres més modernes que presentem són de cotó, o de cotó i fil, i il·lustren aquest fet.

La utilització de llengües en l'entelat de parets, que proliferà entre el segle XVIII i el XIX, la tornem a trobar en el segle XX en menor mesura i en teixit de cotó en algunes cases de camp, com és el cas de la petita saleta menjador de Can Ysern a



Tambien de Bujosa presentamos muestras de algodón, la mayoría de colores azules, de los siglos XVIII y XIX, de procedencia diversa: Can Berga, Alfàbia o Can Puigdorfilà.

Los colores, la calidad y la suavidad del tejido, casi siempre de seda los más antiguos, establecían la diferencia entre las épocas en que se fabricaron y también entre el poder adquisitivo de sus propietarios. Con el declive de la producción de seda en Mallorca, iniciada a finales del siglo XVIII y principios del XIX, su fabricación decaerá frente al lino y el cáñamo, hegemónicos en la Mallorca decimonónica. A partir del siglo XX la seda perderá definitivamente importancia en el sector textil mallorquín.

Las familias menos adineradas recurrieron al algodón y al azul intenso para decorar sus casas en el campo, especialmente en el siglo XX, cuando el uso de la *roba de llengües* se extendió a las clases medias y se generalizó la querencia por esta materia prima, que vivió un gran ascenso en este siglo y se convirtió en puntera en la industrialización textil isleña. Las muestras más modernas que presentamos son de algodón, o de algodón e hilo, e ilustran este hecho.

Sineu, entapissada fa uns 50 anys de llengües, o les parets de la biblioteca del Palau del rei Sanxo a Valldemossa.

La possessió de teixits fou durant èpoques un luxe al qual sols podien accedir les classes benestants i, de manera indirecta, el clergat. Un exemple de la utilització de la tela de llengües en indumentària el trobem a les faldilles de seda natural de la família Oliver de Campos, que per la disposició i la mida del dibuix daten de la segona meitat del segle XVIII.

La pràctica de la reutilització, habitual en aquella època entre totes les classes socials a causa del preu elevat dels teixits, es feia extensiva a les donacions fetes per la noblesa i la burgesia als convents i esglésies.

Entre els donatius trobem valuosos teixits: teles que integren l'aixovar de la novícia quan ingressava al convent o donacions per part de famílies benefactors de les seves robes o almoines dels fidels mateixos.

Les monges confeccionaven gran part de la indumentària litúrgica aprofitant les teles al màxim. Així, en els segles XVII i XVIII trobem teles procedents de parts de faldes, rebosillos i gipons, que reflectien el gust i la moda de l'època. Com en altres casos, es desconeix el taller de procedència. També hi trobem roba de llengües. En la indumentària religiosa apareixen elements estètics de caràcter més laic, com les flors, tema decoratiu característic del barroc.

La utilización de *llengües* en el entelado de paredes, que proliferó entre el siglo XVIII y el XIX, la volvemos a encontrar en el siglo XX en menor medida y en tejido de algodón en algunas casas de campo, como es el caso de la pequeña salita comedor de Can Ysern en Sineu, tapizada hace unos 50 años de *llengües*, o las paredes de la biblioteca del Palau del rei Sanxo en Valldemossa.

La posesión de tejidos fue durante épocas un lujo al que sólo podían acceder las clases acomodadas y, de forma indirecta, el clero. Un ejemplo de la utilización de tela de *llengües* en indumentaria lo encontramos en la falda de seda natural perteneciente a la familia Oliver de Campos, que por la disposición y tamaño del dibujo podemos datar en la segunda mitad del siglo XVIII.

La práctica de la reutilización, habitual en aquella época entre todas las clases sociales, por el elevado precio de los tejidos, se extendía a las donaciones hechas por la nobleza y la burguesía a los conventos e iglesias.

Entre los donativos encontramos valiosos tejidos: telas que integraban el ajuar de la novicia al ingresar en el convento o donaciones por parte de familias benefactoras de sus ropas o limosnas de los propios fieles.

Las monjas confeccionaban gran parte de la indumentaria litúrgica aprovechando las telas al máximo. Así, en los siglos XVII y XVIII encontramos telas procedentes de partes de faldas, *rebosillos* y *gipons*, que reflejaban el gusto y la moda



En el segle XVIII la flor és un motiu fonamental en la indumentària civil, l'estil dels dissenyadors francesos inspirats en Versalles s'imposa i s'imita a tot Europa, on s'aprecia la gran profusió de motius florals. Aquesta tècnica tèxtil, gairebé sempre en teixits de seda, tingué aplicacions en la decoració i la indumentària. Amb el temps evolucionà envers l'estampat sobre ordit i substituï el tintatge; així s'aconseguien dibuixos d'efecte nebulós però amb contorns ben diferenciats. Aquesta nova tècnica, més senzilla, s'imposà al *chiné à la branche* i continuà desenvolupant-se durant el segle XIX.⁴ En són un exemple el gipó⁵ i el llaç procedents de Can Oleza, amb dibuixos semblants als francesos del segle XVIII i que són una mostra excel·lent de la reinterpretació de l'ikat amb dibuixos naturalistes



de la época. Como en otros casos, se desconoce el taller de procedencia. También entre ellas hallamos *roba de llengües*. En la indumentaria religiosa aparecen elementos estéticos de carácter más laico, como las flores, tema decorativo propio del barroco.

En el siglo XVIII la flor es un motivo fundamental en la indumentaria civil, el estilo de los diseñadores franceses inspirados en Versalles se impone y se imita en toda Europa, donde se aprecia gran profusión de motivos florales. Esta técnica textil, casi siempre en tejidos de seda, tuvo aplicaciones en la decoración y la indumentaria. Con el tiempo evolucionó hacia el estampado sobre urdimbre, sustituyendo al teñido, así se lograron dibujos de efecto nebuloso pero con contornos bien diferenciados. Esta nueva

Casulla i manipule de tafetà de seda amb fons cru i seda policroma. Segle XVIII. Can Ribas de Pina, Palma.
Casulla i manipulo de tafetán de seda con fondo crudo y seda policroma. Siglo XVIII. Can Ribas de Pina, Palma.



que es realitzà a França, principalment a Lió, denominat *chiné à la branche*.

De les capelles particulars de dues cases nobles de camp i de ciutat amb indumentària pròpia procedeixen les dues casulles de llengües, d'una gran importància testimonial. Una casulla amb estola, maniple i amit de seda de llengües data de finals del segle XVIII, de confecció manual i influència francesa, que procedeix de la finca de Ternelles a Pollença, tot i que podria tenir l'origen a Ca la Gran Cristiana del mateix municipi. Realitzada amb setí de seda llistat amb una franja principal de llengües, tant la trama com l'ordit són de seda. També s'exhibeixen la casulla, el maniple i l'amit de la segona meitat del segle XVIII procedents de Can Ribas de Pina, formada per tafetà de seda policroma amb fons cru de baixa torsió i amb colors típics de l'època. Es mostra, a més, una tela procedent de l'ermita de Crestaig a sa Pobla.

Valoritzada pels residents estrangers i estès l'ús entre els artistes, es viu, a principis del segle XX, i probablement a partir de la reinvenció i comercialització de la roba de llengües pels propietaris de Can Ribas, el precedent del *boom* que es produirà a partir dels anys seixanta, moment en què se'n generalitza l'ús. La influència oriental en la decoració en aquesta època es reflecteix, per exemple, a l'antic saló del Círculo Mallorquín de Palma de finals del segle XIX, d'on l'industrial Ribas ben bé podria haver pres el model per a la roba de llengües; la decoració de la sala àrab d'exposicions de La Veda al Born,⁶ de principis del segle XX, mostra la mateixa tendència.

técnica, más sencilla, se impuso al *chiné à la branche* y continuó su desarrollo durante el siglo XIX.⁴ Un ejemplo de ello es el *gipó*⁵ y el lazo procedentes de Can Oleza, con dibujos similares a los franceses del siglo XVIII y que son una excelente muestra de la reinterpretación del *ikat* con dibujos naturalistas que se realizó en Francia, principalmente en Lyon, denominado *chiné à la branche*.

De las capillas particulares de dos casas nobles de campo y de ciudad con indumentaria propia proceden las dos casullas de *llengües*, de gran importancia testimonial. Una casulla con estola, manípulo y amito de seda de *llengües* datada hacia finales del siglo XVIII, de confección manual e influencia francesa, que procede de la finca de Ternelles en Pollença, aunque podría tener su origen en Ca la Gran Cristiana del mismo municipio. Realizada con raso de seda listado con una franja principal de *llengües*, tanto la trama como la urdimbre son de seda. También se exhiben la casulla, manípulo y amito de la segunda mitad del siglo XVIII procedentes de Can Ribas de Pina, formada por tafetán de seda policroma con fondo crudo de baja torsión y con colores típicos de la época. Se muestra, además, una tela procedente de la ermita de Crestaig en sa Pobla.

Puesta en valor por residentes extranjeros y extendido su uso entre artistas, se vivirá, a principios del siglo XX, y probablemente a partir de la reinvención y comercialización de la *roba de llengües* por los propietarios de Can Ribas, el precedente del *boom* que se producirá a

Són exemples també del nou ús d'aquestes teles a principis del segle passat, l'estudi del pintor Bernareggi a Biniaraix (Sóller), la decoració de l'Hotel Formentor per a la seva obertura el 1929 o l'estudi del fotògraf Rul-lán al carrer del Palau de Palma el 1925.

És interessant destacar l'al·lusió que, amb anterioritat al 1938, el poeta Rosselló-Pòrcel fa a les llengües al poema *Imitació del foc*.

*Mira com es tanquen els vidres i dins la cambra la tarda,
la tarda es clou, la tarda damunt d'un llit d'agost, pots mirar-ho
des de qualsevol magraner;
sorprèn els racons del jardí i sabràs el secret de les vànoves,
dels sillons amb roba de llengos antiga, de les columnes entorcillades!*

Més endavant, als anys quaranta i cinquanta, s'utilitzen les teles de llengües com a reclam en guies turístiques, com les de Costa o Escalas, i es popularitzen fins al punt que arriben a ser un motiu decoratiu en les caixes d'ensaimades.

partir de los años sesenta cuando se generalizó su uso. La influencia oriental en la decoración en esta época se refleja, por ejemplo, en el antiguo salón del Círculo Mallorquín de Palma de finales del siglo XIX, de donde el industrial Ribas pudo tomar el modelo para la *roba de llengües*; la decoración de la sala árabe de exposiciones de La Veda en el Borne,⁶ de principios del siglo XX, muestra la misma tendencia.

Son ejemplos también del nuevo uso de estas telas a principios del siglo pasado, el estudio del pintor Bernareggi en Biniaraix (Sóller), la decoración del Hotel Formentor en su apertura en 1929 o el estudio del fotógrafo Rul-lán en la calle Palau de Palma en 1925.

Es interesante destacar la alusión que, con anterioridad a 1938, el poeta Rosselló-Pòrcel hace a las *llengües* en su poema *Imitació del foc*.

*Mira com es tanquen els vidres i dins la cambra la tarda,
la tarda es clou, la tarda damunt d'un llit d'agost, pots mirar-ho
des de qualsevol magraner;
sorprèn els racons del jardí i sabràs el secret de les vànoves,
dels sillons amb roba de llengos antiga, de les columnes entorcillades!*

Más adelante, en los años cuarenta y cincuenta, se utilizarán las telas de *llengües* como reclamo en guías turísticas, como las de Costa o Escalas, y hasta tal punto se popularizarán que llegarán a ser motivo decorativo en las cajas de ensaimadas.

**IN,
DUS
TRIA**

LES TELES DE LLENGÜES EN EL CONTEXT INDUSTRIAL DE MALLORCA

LAS ‘TELES DE LLENGÜES’ EN EL CONTEXTO INDUSTRIAL DE MALLORCA

Les tècniques de filar i teixir, principalment la llana i el cànem, es coneixien a Mallorca des de les fases finals de la prehistòria. Les dades sobre la producció tèxtil a l'illa durant l'època musulmana són pràcticament inexistents ja que es troben sempre entremesclades amb les de la primera època cristiana. El que sí sabem és que a les Balears els musulmans potenciaren la producció del lli i el cànem. Ara bé, no existeix cap tipus de documentació que confirmi la fabricació de seda en aquella època, tot i que és possible que els àrabs tinguessin telers de seda, atès que se'ls n'atribueix la introducció a Espanya en el segle VIII, per arribar al seu màxim apogeu entre els segles XVI i XVII.¹ En algunes ciutats d'al-Àndalus, com ara Còrdova o Almeria, abundaven els telers de seda, per la qual cosa la seva presència a Mallorca podria provenir del nombrós tràfic comercial de l'època, més que d'una producció pròpia en època musulmana.²

L'ÈPOCA CRISTIANA

Després de la conquesta cristiana segurament es produí una adaptació de la producció andalusí al nou sistema imposat pels conqueridors.

Les diferents tècniques de producció seguien associades a les matèries primeres emprades, el lli i el cànem, que es continuaren cultivant durant l'edat mitjana, amb un gran auge de la producció de llana entre els segles XIII i XIV. La

Las técnicas de hilar y tejer, principalmente la lana y el cáñamo, se conocían en Mallorca desde las fases finales de la Prehistoria. Los datos sobre la producción textil en la isla durante la época musulmana son prácticamente inexistentes al encontrarse siempre solapados con los de la primera época cristiana. Lo que sí sabemos es que en Baleares los musulmanes potenciaron la producción del lino y el cáñamo. No existe documentación alguna que confirme la fabricación de seda en aquella época, aunque es posible que los árabes contaran con telares de seda, ya que se les atribuye su introducción en España en el siglo VIII, alcanzando su apogeo entre los siglos XVI y XVII.¹ En algunas ciudades de Al-Andalus, como Córdoba o Almería, abundaban los telares de seda, por lo que su presencia en Mallorca podría provenir del considerable tráfico comercial de la época más que de una producción propia en época musulmana.²

LA ÉPOCA CRISTIANA

Tras la conquista cristiana debió producirse una adaptación de la producción andalusí al nuevo sistema impuesto por los conquistadores.

Las diferentes técnicas de producción seguían asociadas a las materias primas empleadas, lino y cáñamo, que continuaron cultivándose durante la Edad Media, con un gran auge de la producción de lana entre los siglos XIII y XIV.

producció de seda —procedent del Regne de Granada i de València— era excepcional i minoritària.

S’ha de tenir en compte que el tràfic comercial habitual a Mallorca incloïa l’intercanvi de teixits, com demostra la presència de mercaders de draps esmentada ja al *Llibre del Repartiment*, així com la constància documental de les anades i vingudes de naus des del nord d’Àfrica a partir de l’any 1240, sense oblidar la importació de teixits des de la Península (Lleida, Xàtiva), França (Provença, Narbona, Montpeller, Avinyó) i Gant, i la presència a l’illa de cotó filat i fastany de procedència oriental. Pel que sembla, el cotó es manufacturava des de l’època àrab a l’illa, tot i que se’n desconeixia el cultiu ja que mai no ha tingut gran importància a Mallorca com a matèria primera tèxtil, si exceptuem els segles XIX i XX.

Els teixidors de lli i de llana formaven en aquell temps un sol ofici; de les activitats dels primers en tenim notícia documental des de l’any 1232 i del segle XIV són les ordenances sobre aquest gremi.

En aquesta època començà a potenciar-se l’arribada de mestres estrangers a l’illa per ensenyar l’ofici als seus habitants; sabem que Jaume II féu venir artesans estrangers per augmentar la producció tèxtil i incloure-la en el comerç. El 1257, per iniciativa privada, s’implantaren certes tècniques tèxtils de Narbona, amb la qual cosa es pretenia activar la producció illenca de draps d’estam i llistats.

La producción de seda —procedente del Reino de Granada y de Valencia— era excepcional y minoritaria.

Hay que tener en cuenta que el tráfico comercial habitual en Mallorca incluía el intercambio de tejidos, como demuestra la presencia de mercaderes de paños mencionada ya en el *Llibre del Repartiment*, así como la constancia documental de las idas y venidas de naves desde el norte de África a partir de 1240, sin olvidar la importación de tejidos, desde la Península (Lleida, Xàtiva), Francia (Provenza, Narbona, Montpellier, Aviñón) y Gante, y la presencia en la isla de algodón hilado y *fastany* de procedencia oriental. Al parecer, el algodón se manufacturaba desde época árabe en la isla, aunque su cultivo se desconocía ya que nunca tuvo gran importancia en Mallorca como materia prima textil, si exceptuamos los siglos XIX y XX.

Los tejedores de lino y lana formaban entonces un solo oficio; de las actividades de los primeros tenemos noticia documental desde 1232 y del siglo XIV son las ordenanzas sobre este gremio.

En esa época empezó a potenciarse la llegada de maestros extranjeros a la isla para enseñar el oficio a sus habitantes; sabemos que Jaime II hizo venir a artesanos extranjeros para aumentar la producción textil e incluirla en el comercio. En 1257, por iniciativa privada, se implantaron ciertas técnicas textiles de Narbona, con lo que se pretendía activar la producción isleña de paños de *estam y llistats*.

Des de l’edat mitjana, el model de producció tèxtil dirigida principalment al consum domèstic mantingué, pràcticament, la mateixa tecnologia tradicional fins al segle XVIII. La casa familiar fou el centre de producció, el lloc de venda i el magatzem i es regularitzà el treball mitjançant confraries.

SEGLES XIV-XV

El 1315, la producció tèxtil a Mallorca dirigida a l’exportació havia assolit cert volum.

A principis del segle XIV es documenten els primers obradors de teixits de llana no domèstics, així com les primeres organitzacions artesanals, que sorgeixen durant el regnat del rei Sanç (1311-1324), quan es redacten els capítols inicials per a l’obratge de la llana a la ciutat.

La normativa existent en aquells dies regulava la producció i la qualitat dels teixits. El rei Sanç imposà a cada mestre, teixidor, paraire o tintorer, l’obligació de marcar els seus draps, que havien de complir les normes de contingut, pes i llarg adequats.

A mitjan segle XIV es limita l’entrada de draps a Mallorca amb la finalitat de protegir i estimular la producció local. Des de finals d’aquest segle la indústria tèxtil fou un element clau de l’exportació balear. El Magrib era una zona freqüentada almenys des de 1240 pels negociants illencs —des d’Alcúdia fins a Tunísia.

Desde la Edad Media, el modelo de producción textil dirigida principalmente al consumo doméstico mantuvo, prácticamente, la misma tecnología tradicional hasta el siglo XVIII. La casa familiar fue centro de producción, lugar de venta y almacén, regularizándose el trabajo mediante cofradías.

SIGLOS XIV-XV

En 1315, la producción textil en Mallorca dirigida a la exportación había alcanzado cierto volumen.

A principios del siglo XIV se documentan los primeros obradores de tejidos de lana no domésticos, así como las primeras organizaciones artesanales, que surgen durante el reinado del rey Sancho (1311-1324), cuando se redactan los capítulos iniciales para el *obratge* de la lana en la ciudad.

La normativa existente entonces regulaba la producción y calidad de los tejidos. El rey Sancho impuso a cada maestro, tejedor, pelaire o tintorero, la obligación de marcar sus paños, que debían cumplir las normas de contenido, peso y largo adecuados.

A mediados del siglo XIV se limitó la entrada de *draps* en Mallorca con el fin de proteger y estimular la producción local. Desde finales de este siglo la industria textil fue un elemento clave de la exportación balear. El Magreb era una zona frecuentada por lo menos

Durant el segle xv la producció de llana va adquirint una gran importància, amb la qual cosa s'impulsarà el desenvolupament d'una sòlida manufactura tèxtil que a poc a poc s'anirà convertint en el sector estratègic de l'economia insular. A finals del segle xv la producció de lli també augmentà el seu pes a Mallorca. Les primeres ordenances per als teixidors de lli daten de 1391 i el 1404 se separen dels teixidors de llana per formar col·legi propi. Els col·lectius de teixidors de seda constituïren els seus col·legis més endavant.

Els artesans tèxtils mallorquins no es poden considerar innovadors comparats amb altres centres de producció i, en general, els seus productes eren d'escassa qualitat, per la qual cosa els seus destinataris eren les classes més modestes. En dóna testimoni, per exemple, la prohibició, datada a Nàpols a mitjan segle xv, d'importar draps mallorquins a causa de la seva baixa qualitat.

L'intercanvi comercial constituïa un element essencial en la societat illenca; el 1472, els jurats de Mallorca exposaren a Joan II que: *l'ànima e sperit del regne de Mallorca es principalment l'art e comerce de la draperia*. Els llocs de destinació o procedència d'aquest intercanvi amb les Balears són, durant el segle xv, el nord d'Àfrica, els Països Baixos, Rodes, Nàpols-Sicília, València i Barcelona. Mallorca era un mercat petit especialitzat en la producció llanera, escala obligatòria i centre de redistribució de productes amb una àmplia xarxa de consignataris i representants. Es dedicaven a la compravenda d'espècies, oli, or i plata,

desde 1240 por los negociantes isleños –desde Alcúdia hasta Túnez.

En el siglo xv adquiere una gran importancia la producción de lana, que impulsará el desarrollo de una sólida manufactura textil y que paulatinamente pasará a convertirse en el sector estratégico de la economía insular. A finales del siglo xv la producción de lino aumentó también su peso en Mallorca. Las primeras ordenanzas para los tejedores de lino datan de 1391 y en 1404 se separan de los tejedores de lana, formando su propio colegio. Los colectivos de tejedores de seda constituyeron sus colegios más tarde.

Los artesanos textiles mallorquines no se pueden considerar innovadores comparados con otros centros de producción y, en general, sus productos eran de escasa calidad, por lo que iban dirigidos a las clases más modestas. Lo atestigua, por ejemplo, la prohibición, fechada en Nápoles a mediados del siglo xv, de importar *draps* mallorquines por su baja calidad.

El intercambio comercial constituía un elemento esencial en la sociedad isleña; en 1472, los jurados de Mallorca exponían a Juan II que: *l'ànima e sperit del regne de Mallorca es principalment l'art e comerce de la draperia*. Los lugares de destino o procedencia de este intercambio con Baleares serán, durante el siglo xv, el norte de África, los Países Bajos, Rodas, Nápoles-Sicília, Valencia y Barcelona. Mallorca era un pequeño mercado especializado en la producción lanera, escala obligatoria y centro de redistribución de productos

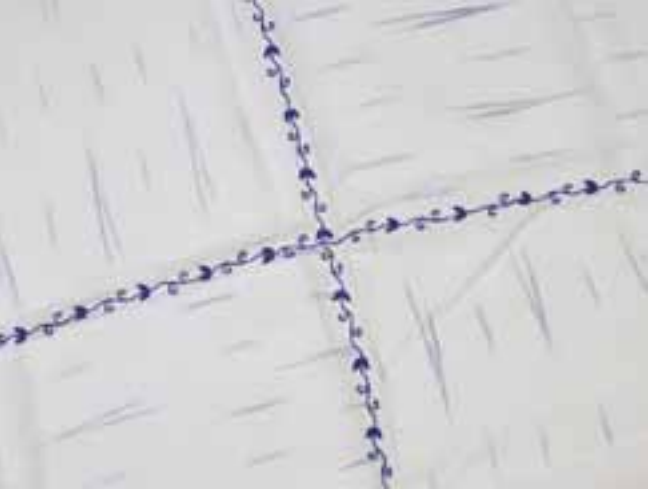
pell, porcellanes i esclaus, però sobretot a la draperia, a més de materials tintoris, de llana i teixits. També es documenten relacions comercials amb mercaders estrangers de Florència, Niça, Llombardia i Venècia. Sabem que paraires mallorquins transportaven al Regne de València draps crus per tenyir-los i reexportar-los a Barbaria, Sicília i Nàpols. De València s'importava matèria prima tèxtil.³

SEGLES XVI-XVII

A partir del segle xvi augmenten els teixidors de lli, que treballen també amb el cànem i es dediquen a la fabricació de teixits d'ús quotidià i de roba domèstica. A poc a poc aquestes matèries primeres es van mesclant, en el procés de producció de teixits, amb el cotó.

Els mallorquins no pogueren competir amb els teixits de qualitat que arribaven de l'exterior, fet que, unit a l'excés d'artesans i a l'escassa categoria del producte insular, suposà la pèrdua de mercats exteriors.

A principis del segle xvii es viu la decadència del sector llaner i la pèrdua de prestigi dels teixits mallorquins,



con una amplia red de consignatarios y representantes. Se dedicaban a la compraventa de especias, aceite, oro y plata, pieles, porcelanas y esclavos, pero sobre

todo a la pañería, además de materiales tintóreos, de lana y tejidos. También se documentan relaciones comerciales con mercaderes extranjeros de Florencia, Niza, Lombardía y Venecia. Sabemos que pelaires mallorquines transportaban al reino de Valencia paños en crudo para teñirlos y reexportarlos a Berbería, Sicilia y Nápoles. De Valencia se importaba materia prima textil.³

SIGLOS XVI-XVII

A partir del siglo xvi aumentan los tejedores de lino, que trabajan también con el cáñamo y se dedican a la fabricación de tejidos de uso cotidiano y ropa doméstica. Poco a poco estas materias primas se mezclarán, en el proceso de producción de tejidos, con el algodón.

Los mallorquines no pudieron competir con los tejidos de calidad que llegaban del exterior, lo que, unido al exceso de artesanos y a la escasa categoría del producto insular, supuso la pérdida de mercados exteriores.

Esquerra (pàg. 98): llista de seda natural. Segle XVIII. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.
Centre (pàg. 98-99): llista de seda natural. Policromia a l'ordit i trama beix. Segle XVIII. Col·lecció Museu de Lluç.
Dreta (pàg. 99): llista de seda natural. Policromia sobre trama beix. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.

exceptuant, com veurem, la seda. S'importen teixits de bona qualitat per al consum intern de l'illa, arriben a Mallorca teles de Palerm i de Gènova amb dissenys italians de moda en aquell temps.

La seda

L'inici de la fabricació de teixits de seda a l'illa es troba abundantment documentat a partir de 1527. La seda s'importava fins aleshores principalment de la Península, en concret de València, que exportava sedes des de molt temps abans.

L'església, la noblesa i els mercaders començaren a utilitzar la seda; així doncs, per tal de preservar la producció insular, evitar la competència estrangera i aturar la important despesa que representaven per al Regne les importacions, s'adoptaren mesures proteccionistes com la prohibició, durant deu anys, d'introduir seda estrangera i d'usar teles de luxe en determinades ocasions.

Durant la segona meitat del segle XVI les autoritats volgueren afavorir l'establiment a Mallorca d'artesans estrangers —mestres velluters— per ensenyar el treball de la seda i

A principios del siglo XVII se vivirá la decadencia del sector lanero y la pérdida de prestigio de los tejidos mallorquines, exceptuando, como veremos, la seda. Se importaban tejidos de buena calidad para el consumo interno de la isla, llegan a Mallorca telas de Palermo y Génova con diseños italianos de moda entonces.

La seda

El inicio de la fabricación de tejidos de seda en la isla está abundantemente documentado a partir de 1527. La seda se importaba hasta entonces principalmente de la Península, concretamente de Valencia, que exportaba sedas desde mucho tiempo atrás.

La iglesia, la nobleza y los mercaderes empezaron a utilizar la seda, por lo que para preservar la producción insular, evitar la competencia extranjera y detener el importante gasto que suponían para el Reino las importaciones, se adoptaron medidas proteccionistas como la prohibición, durante diez años, de introducir seda extranjera y de usar telas de lujo en determinadas ocasiones.

iniciar una producció de luxe. Fou el començament de la sericultura a l'illa i del desenvolupament de la manufactura de la seda autòctona.

Al llarg del segle XVI foren nombroses les peticions al Gran i General Consell i als jurats sol·licitant la implantació de telers de velluts i de sedes, com també ajudes per introduir la fabricació de teixits de seda: velluts, domassos i tafetans.

Arribaren els primers teixidors velluters estrangers, l'establiment dels quals se subvencionà fins al segle XVII. El 1571, els jurats permeteren la instal·lació de mestres venecians per instruir en l'ofici; el 1578, un mestre valencià ensenyava a Mallorca a tòrcer la seda, pràctica desconeguda fins llavors a l'illa.

No és cap disbarat pensar que en aquesta època s'introduí també l'art de fabricar llengües. A la segona meitat del segle XVI assistim a l'auge de les fires i s'ha de tenir en compte que les llengües més antigues estan documentades entre els segles XVII i XVIII. En aquests moments és difícil reconèixer quin és el taller productor d'un teixit de seda: Mallorca? València? Venècia?, com també diferenciar les teles fabricades a l'illa dels teixits d'importació.

En la segunda mitad del siglo XVI las autoridades quisieron favorecer el establecimiento en Mallorca de artesanos extranjeros —*mestres velluters*— para enseñar el trabajo de la seda e iniciar una producción de lujo. Fue el comienzo de la sericultura en la isla y del desarrollo de la manufactura de la seda autóctona.

A lo largo del siglo XVI fueron numerosas las peticiones al *Gran i General Consell* y a los jurados solicitando la implantación de telares de terciopelos y de sedas, así como ayudas para introducir la fabricación de tejidos de seda: terciopelos, damascos y tafetanes.

Llegaron los primeros tejedores *velluters* extranjeros, cuyo establecimiento se subvencionó hasta el siglo XVII. En 1571, los jurados permitían la instalación de maestros venecianos para instruir en el oficio; en 1578, un maestro valenciano enseñaba en Mallorca a torcer la seda, práctica desconocida hasta entonces en la isla.

No es un desatino pensar que, en esa época, se introdujera también el arte de fabricar *llengües*. En la segunda mitad del siglo XVI asistimos al auge de las ferias y hay que tener en cuenta que las *llengües* más antiguas están

Seguint amb les mesures de protecció de la incipient producció sedera i la pretensió d’evitar la despesa en robes importades, es potencià el cultiu de moreres, que arribà a assolir un gran desenvolupament. Els primers pobles productors de capolls de seda foren Sóller i Valldemossa, tot i que més endavant la cria de cucs es va estendre a molts altres municipis de l’illa com Pollença, Alaró, Bunyola i Sineu, on les monges del Palau feren mostra d’un treball excel·lent. Encara avui podem trobar, als camps insulars, moreres, plantades antany amb aquest objectiu. Passats uns cinquanta anys, la producció era suficient per cobrir la demanda local.

La producció pròpia permetia l’accés de les famílies modestes a aquest teixit, que d’aquesta manera podien lluir vestits de seda els dies grans. La major part de les vegades, la seda es filava en el mateix lloc on es produïa i, així, a moltes possessions mallorquines trobem, a més de moreres per alimentar els cucs de seda, els estris necessaris per treballar-la, sia la filosa o el torn per filar. Durant algun temps, les dones de Sóller es convertiren en les millors filadores de Mallorca.

Amb la seda es manufacturaven diverses menes de teixits, com el gorgorà, originari de l’Índia, que arribà entre el 1530 i el 1550, i el tabí, un tipus de seda molt resistent originari d’Àsia.

Si el segle XVI ha estat considerat el de la introducció de la producció sedera a Mallorca, el seu desenvolupament se



documentadas entre los siglos XVII y XVIII. En estos momentos es difícil reconocer cuál es el taller productor de un tejido de seda: ¿Mallorca? ¿Valencia? ¿Venecia?, así como diferenciar las telas fabricadas en la isla de los tejidos de importación.

Siguiendo con las medidas de protección de la incipiente producción sedera y la pretensión de evitar el gasto en ropas importadas, se potenció el cultivo de moreras, que llegó a alcanzar un gran desarrollo. Los primeros pueblos productores de capullos de seda fueron Sóller y Valldemossa, extendiéndose más adelante la cría de gusanos a otros muchos municipios de la isla como Pollença, Alaró, Bunyola y Sineu, donde las monjas del Palau dieron muestras de un excelente trabajo. Aún hoy podemos encontrar, en los campos insulares, moreras, plantadas antaño con este objetivo. Transcurridos unos cincuenta años, la producción era suficiente para abastecer la demanda local.

substancia a la centúria següent, qualificada per B. Mulet com “El segle d’or dels teixits mallorquins”. El segle XVII fou el temps del vellut i de les sedes, que es començaren a fabricar de manera organitzada i sistemàtica, la qual cosa en propicià una producció de luxe i molt lucrativa, tot i que, en vista de la insuficiència de la producció local, al llarg del segle se’n mantingué el control de l’exportació. El 1611 les importacions des d’Itàlia i altres llocs disminuïren i el 1686 arribà a prohibir-se la importació de seda de l’exterior amb la finalitat d’evitar la sortida de moneda de l’illa.

Al llarg del segle XVII continuaren establint-se a Mallorca teixidors de vellut i de seda procedents de França i d’Itàlia.

Com a resposta a la necessitat d’adaptar-se a les modificacions que imposaven les modes, les noves matèries procedents d’Europa i d’Orient i les noves tècniques d’Europa, el segle XVII fou decisiu en el procés d’organització dels artesans mallorquins.

La producción propia permitía el acceso de las familias modestas a este tejido, que de este modo podían lucir vestidos de seda en días señalados. En la mayoría de casos, la seda se hilaba en el mismo lugar donde se producía y en muchas *possessions* mallorquinas encontramos, además de moreras para alimentar a los gusanos de seda, el aparejo necesario para trabajarla, ya sea la rueca o el torno para hilar. Durante un tiempo, las mujeres de Sóller se convirtieron en las mejores hilanderas de Mallorca.

Con la seda se manufacturaban diversas clases de tejidos, como el *gorgorà*, originario de la India, que llegó entre 1530 y 1550, y el *tabí*, un tipo de seda muy resistente originario de Asia.

Si el siglo XVI ha sido considerado el de la introducción de la producción sedera en Mallorca, su desarrollo se sustancia en la centuria siguiente, calificada por B. Mulet como “El segle d’or dels teixits mallorquins”. El siglo XVII fue el tiempo del terciopelo y las sedas, que se empezaron a fabricar de forma organizada y sistemática, lo que propició una producción de lujo y muy lucrativa, aunque, ante la insuficiencia de la producción local, a lo largo del siglo se mantuvo el control de su exportación. En 1611 las importaciones desde Italia y otros lugares disminuyeron y, en 1686, se llegó a prohibir la importación de seda del exterior con el fin de evitar la salida de moneda de la isla.

A lo largo del siglo XVII continuaron estableciéndose en Mallorca tejedores de terciopelo y seda procedentes de



El 1611, una vintena de velluters (els únics que tenien llicència per teixir sedes), decidiren fundar el Col·legi de Velluters. El 1685 se segregaren d'aquest col·legi els “torcedors de seda”. També el 1611 s'establiren les ordenances dels teixidors del gremi de velluters, disposicions i normes que reglamentaven la fabricació de sedes a Mallorca. Era una espècie de manual sobre l’“art de teixir les sedes”.

Francia e Italia. Respondiendo a la necesidad de adaptarse a las modificaciones que imponían las modas, las nuevas materias procedentes de Europa y Oriente, y las nuevas técnicas de Europa, el siglo XVII fue decisivo en el proceso de organización de los artesanos mallorquines. En 1611, una veintena de *velluters* (los únicos que tenían licencia para tejer sedas), decidieron fundar el Colegio de Terciopeleros. En 1685 se segregaron de este colegio los “torcedores de seda”. También en

1611 se establecieron las ordenanzas de los tejedores del gremio de terciopeleros, disposiciones y normas que reglamentaban la fabricación de sedas en Mallorca. Era una especie de manual sobre el “arte de tejer las sedas”.

Según B. Mulet, los tejidos de seda fabricados en Mallorca adquirieron fama dentro y fuera de la isla. *Velluters*

Segons B. Mulet, els teixits de seda fabricats a Mallorca adquiriren fama dins i fora de l'illa. Velluters mallorquins, ensenyats per teixidors procedents de Venècia, Milà, Avinyó o València,⁴ fabricaren sedes fines, la qual cosa explica les evidents influències estrangeres que observem en els teixits de seda mallorquins d'aquesta època. Sembla probable, doncs, que d'aquests tallers sortissin les primeres teles de llengües que decoraven les parets de les cases de ciutat o de les possessions del camp. Les primeres mostres d'aquestes teles procedents d'Orient podria ser que haguessin arribat a l'illa a través d'algunes de les ciutats franceses o italianes que tenien contacte comercial amb Mallorca.

Un tipus de teixit que s'ha considerat propi de l'illa, la tècnica de manufactura del qual és, en part, la mateixa que l'emprada en el procés de confecció de la tela de llençües, és el conegut com a catalufa. És un teixit compacte i apelfat que, a vegades, incorpora dibuixos i colors i pot presentar-se en seda o en vellut. En aquest últim cas està compost per un ordit de lli com a base, un altre ordit de seda natural per formar el pèl i una trama de cotó. El procés de producció consisteix a anar tenyint els diversos colors mitjançant reserva emprant la mateixa tècnica que a l'ikat. A les cases nobles de Mallorca és freqüent la presència de catalufes, atès que la textura és apropiada per representar les heràldiques o els escuts d'armes dels seus senyors. Hi ha discrepàncies sobre la seva procedència: mentre que els uns l'han considerat un teixit mallorquí i

mallorquines, enseñados por tejedores procedentes de Venecia, Milán, Aviñón o Valencia,⁴ fabricaron sedas finas, lo que explicaría las evidentes influencias extranjeras que encontramos en los tejidos de seda mallorquines de esta época. Parece probable, pues, que de estos talleres salieran las primeras telas de llengües que decoraban las paredes de las casas de *ciutat* o de las *possessions* en el campo. Las primeras muestras de estas telas procedentes de Oriente pudieron llegar a la isla a través de algunas de las ciudades francesas o italianas que tenían contacto comercial con Mallorca.

Un tipo de tejido considerado propio de la isla y cuya técnica de manufactura es, en parte, la misma que la empleada en el proceso de confección de la tela de *llengües*, es el que se conoce como catalufa. Es un tejido compacto y afelpado que, en ocasiones, incorpora dibujos y colores y puede presentarse en seda o en terciopelo. En este último caso está compuesto por una urdimbre de lino como base, otra urdimbre de seda natural para formar el pelo y una trama de algodón. El proceso de producción consiste en ir tiñendo los distintos colores mediante reserva empleando la misma técnica que en el *ikat*. En las casas nobles de Mallorca es frecuente la presencia de catalufas, al ser su textura apropiada para representar las heráldicas o los escudos de armas de sus dueños. Existen discrepancias sobre su procedencia: mientras que unos lo han considerado un tejido mallorquín y otros portugués, para Guillem Bujosa, su origen es italiano. Parece probado que en Mallorca se

Fragmente de catalufa de les parets d'una de les sales de Ca la Torre, Palma de Mallorca. Fabricades a principis del segle XVIII possiblement a Sóller. Cedides per Joan Marqués.

La catalufa era un teixit probablement d'origen italià, la major part de les vegades amb representació heràldica. En la preparació de l'ordit de seda s'utilitzava la mateixa tècnica de reserves per tenyir la filatura que per a les llengües.

Fragmente de catalufa de las paredes de una de las salas de Ca la Torre, Palma de Mallorca. Fabricadas a principios del siglo XVIII posiblemente en Sóller. Cedidas por Joan Marqués.

La catalufa fue un tejido probablemente de origen italiano y en la mayoría de los casos con representación heráldica. En la preparación de la urdimbre de seda se utilizaba la misma técnica de reservas que para las *llengües* para teñir la hilatura.

els altres portuguès, segons el parer de Guillem Bujosa, el seu origen és italià. Sembla provat que a Mallorca es fabricaren catalufes, segons es documenta al capítol XXIII de les *Ordenances dels Velluters de 1611*, on se’n constata la manufactura als tallers de teixidors de seda illencs. I no és fins al segle XVIII en què trobarem referències a catalufes procedents de Nàpols. L’abundància d’aquests teixits a les mansions mallorquines en forma de tapís o de cortines, en molts de casos amb l’escut d’armes de la casa, i la seva permanència fins avui, reforcen la teoria del seu caràcter insular.

No obstant això, s’ha de tenir en compte que als segles XVII i XVIII la producció sedera sols constituïa una petita proporció de la indústria tèxtil general de l’illa, amb una important competència de Catalunya i de València, en comparació amb el creixement a Mallorca de la manufactura tèxtil de llana, canem i lli. Entre els segles XVI i XVII els teixits de lli s’exportaven i a finals del XVII el nombre de teixidors de lli havia augmentat espectacularment.

En aquest segle començà la decadència de la producció de llana —base dels teixits del món occidental fins a finals de la centúria—, que continuà decaient durant el segle XVIII fins a arribar a la crisi total. La producció de llana anà substituïnt-se per la de cotó, que s’imposà i es mantingué fins a mitjan segle XX, en què fou desplaçat per les fibres sintètiques.

El 1670, el Gran i General Consell de la Ciutat i del Regne de Mallorca establí els preus dels draps de la llana i la

fabricaron catalufas, según se documenta en el capítulo XXIII de les *Ordenances dels Velluters de 1611*, donde se constata su manufactura en los talleres de tejedores de seda isleños. Y no será hasta el siglo XVIII cuando encontraremos referencias a catalufas procedentes de Nápoles. La abundancia de estos tejidos en las mansiones mallorquinas en forma de tapiz o de cortinas, en muchos casos con el escudo de armas de la casa, y su permanencia hasta hoy, apoyan la teoría de su carácter insular.

No obstante, hay que considerar que en los siglos XVII y XVIII la producción sedera sólo constituía una pequeña proporción de la industria textil general de la isla, con una importante competencia de Cataluña y Valencia, en comparación con el crecimiento en Mallorca de la manufactura textil de lana, cáñamo y lino. Entre los siglos XVI y XVII los tejidos de lino se exportaban y al final del XVII el número de tejedores de lino había crecido espectacularmente.

En este siglo empezó la decadencia de la producción de lana —base de los tejidos del mundo occidental hasta finales de la centuria—, que continuó decayendo en el siglo XVIII hasta la crisis total. La producción de lana fue sustituyéndose por la de algodón, que se impuso y se mantuvo hasta la mitad del siglo XX, cuando fue desplazado por las fibras sintéticas.

En 1670, el Gran i General Consell de la Ciutat i del Regne de Mallorca estableció los precios de los paños de lana y seda con las tasas que se debían abonar en concepto

seda amb les taxes que s’havien de pagar en concepte de *Dret del Segell*. Gràcies a aquest document podem conèixer la considerable varietat de teixits existents en aquells dies, tot i que és difícil determinar, entre l’amplíssima terminologia, si algun dels noms esmentats correspon a les teles que avui coneixem com a llengües.

En aquesta època es venien productes locals i també d’importació: draps de llana de València, de Flandes, de Segòvia, de França. Procedents d’Itàlia, capes i mantells de seda; tafetans de València, *tubí d’aigües* de Palerm —podria tractar-se d’un dibuix de llengües?— i altres draps amb la denominació de “forasters”. A la documentació del segle XVIII apareix profusament el tafetà, que segons B. Mulet es fabricava a Mallorca des de finals del segle XVI.

SEGLE XVIII

Fins a l’arribada de la industrialització, el sector tèxtil era a Mallorca l’artesanía més important. Representava el 43% de les activitats artesanies i reunia prop del 62% de la població dedicada a la manufactura.

La tendència a protegir la indústria de la seda a l’illa i a fomentar-ne la producció es mantingué al llarg del segle, encara que només significava un petit percentatge dins del conjunt de l’explotació tèxtil. A finals de segle, el 1781, l’Administrador General de Duanes permeté l’exportació

de *Dret del Segell*. Por este documento podemos conocer la considerable variedad de tejidos existentes entonces, aunque es difícil determinar, entre la amplísima terminología, si alguno de los nombres reseñados corresponde a las telas que conocemos hoy como *llengües*.

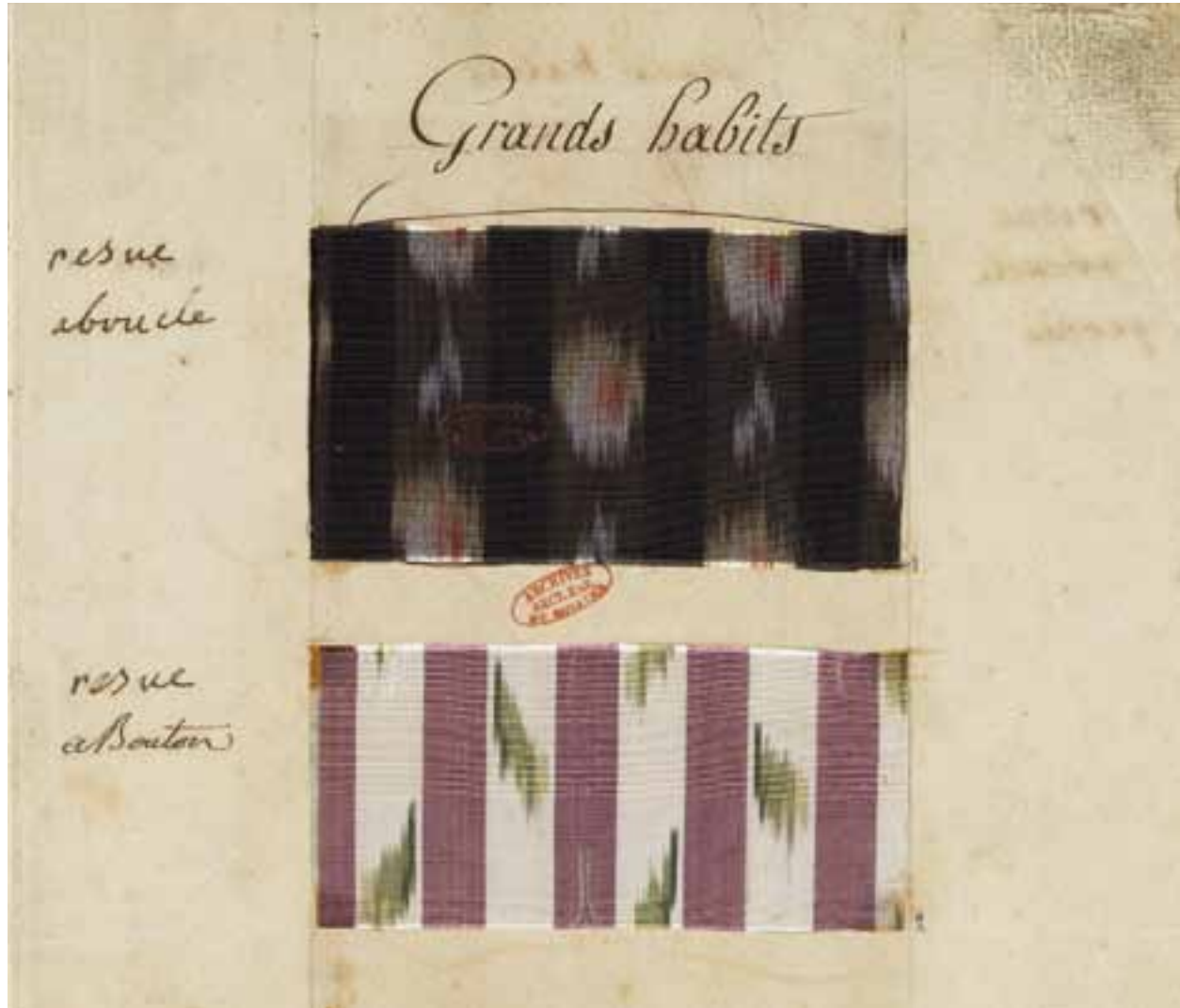
En la época se vendían productos locales y también de importación: paños de lana de Valencia, de Flandes, de Segovia, de Francia. Procedentes de Italia, capas y mantos de seda; tafetanes de Valencia, *tubí d’aigües* de Palermo —¿podría tratarse de un dibujo de *llengües*?— y otros paños con la denominación de “forasteros”. En la documentación del siglo XVIII aparece profusamente el tafetán, que según B. Mulet se fabricaba en Mallorca desde finales del siglo XVI.

SIGLO XVIII

Hasta la llegada de la industrialización, el sector textil era, en Mallorca, la artesanía más importante. Representaba el 43% de las actividades artesanas y aglutinaba a cerca del 62% de la población dedicada a la manufactura.

La tendencia a proteger la industria de la seda en la isla y a fomentar su producción se mantuvo a lo largo del siglo, aunque significaba sólo un pequeño porcentaje dentro del conjunto de la explotación textil. A finales de siglo, en 1781, el Administrador General de Aduanas permitió la exportación controlada de la seda. La documentación

Retrat amb pastel de la darrera reina de França, l'arxiduchessa Maria Antònia d'Àustria. Jouseph Ducreux. 1769. Museu Nacional del Castell de Versalles. A la mànega, detall del dibuix realitzat amb la tècnica de *chiné à la branche*. Retrato en pastel de la última reina de Francia, la archiduquesa Maria Antonia de Austria. Joseph Ducreux. 1769. Museo Nacional del Castillo de Versalles. Apreciamos en la manga el detalle del dibujo realizado con la técnica de *chiné à la branche*.



controlada de la seda. La documentació consultada i la toponímia que perviu en donen testimoni; termes com *cuquer*, *ca's cuc* o *els Morers* es troben encara avui en alguns municipis de l'illa com ara Bunyola. Sabem que, en el segle XVIII, a la finca de Raixa es cultivaven moreres i els cucs es criaven a casa.⁵ A Palma, els hereus de Can Puig encara recorden el *cuarto des cucs* situat als porxos.

consultada y la toponimia que pervive así lo atestiguan; términos como *cuquer*, *ca's cuc* o *els Morers* se encuentran aún hoy en algunos municipios de la isla como Bunyola. Sabemos que, en el siglo XVIII, en la finca de Raixa se cultivaban moreras y los gusanos se criaban en casa.⁵ En Palma, los herederos de Can Puig todavía recuerdan el *cuarto des cucs* situado en los porches.

Tela de seda realizada amb la tècnica del *chiné à la branche* procedent de la *Gazette d'été pour Mme Élisabeth*, 1792. Clixé dels tallers fotogràfics dels Arxius Nacionals. Arxius Nacionals, París.

Tela de seda realizada con la técnica del *chiné à la branche* procedente de la *Gazette d'été pour Mme Élisabeth*, 1792. Cliché de los talleres fotográficos de los Archivos Nacionales. Archivos Nacionales, París.

A pesar que el consum decaigué si es compara amb el segle anterior –l’ofici de velluter es reduí–, la producció sedera tingué un cert protagonisme en el comerç colonial. En comparació amb altres ciutats, el nombre de telers i teixidors era escàs, a causa, entre altres factors, de la competència de matèries com el lli, el cànem i la llana, que seguien utilitzant-se majoritàriament a l’illa i tenien un cost menor.

Cap al 1780 continuava la producció de capolls de seda en municipis com Alaró, Pollença, Sóller i Sencelles, i bona part de la collita es dedicava a la manufactura interior.

Era una indústria de luxe, molt lucrativa i d’ús minoritari. Formava part del vestuari personal o litúrgic o de la decoració en l’entapissat de mobles, folres de parets o cortinatges, de moda aleshores entre les famílies benestants. Els primers exemples que es conserven de roba de llengües daten de finals del segle XVII i principis del XVIII i són de seda.

La seda es mesclava amb lli, cotó o altres fibres. El cotó era una matèria primera molt apreciada llavors però s’utilitzava principalment mesclada amb lli.

A Mallorca arribà també la moda i l’estil dels teixits inspirats en la cort de Versalles, on la flor era un dels principals motius decoratius. També arribaven productes i influències de la Península, teles fabricades a València, importantíssim centre productor tèxtil que en aquell moment agafava models de Lió.

A pesar de que su consumo decayó en comparación con el siglo anterior –el oficio de *velluter* se redujo–, la producción sedera tuvo un cierto protagonismo en el comercio colonial. Si se compara con otras ciudades, el número de telares y tejedores era escaso debido, entre otros factores, a la competencia de materias como el lino, el cáñamo y la lana, que seguían utilizándose mayoritariamente en la isla y eran de menor coste.

Hacia 1780 continuaba la producción de capullos de seda en municipios como Alaró, Pollença, Sóller y Sencelles, y buena parte de la cosecha se dedicaba a la manufactura interior.

Era una industria de lujo, muy lucrativa y de uso minoritario. Formaba parte del vestuario personal o litúrgico o de la decoración en el tapizado de muebles, forros de paredes o cortinajes, de moda entonces entre las familias acomodadas. Los primeros ejemplos que se conservan de *roba de llengües* corresponden a finales del siglo XVII y principios del XVIII y son de seda.

La seda se mezclaba con lino, algodón u otras fibras. El algodón era una materia prima muy apreciada entonces pero se utilizaba principalmente mezclada con lino.

A Mallorca llegó también la moda y el estilo de los tejidos inspirados en la corte de Versalles, donde la flor será un motivo decorativo principal. También llegaban productos e influencias de la Península, telas fabricadas en Valencia,

Les activitats tèxtils continuaven realitzant-se en petits tallers artesans, on part de la família participava en el procés productiu. La manufactura tèxtil mallorquina s’especialitzà en productes de baixa qualitat, amb matèries tant locals com externes, d’escassa varietat i baix nivell tecnològic.

SEGLE XIX

Al començament del segle XIX, el tèxtil continuava essent la primera activitat manufacturera a l’illa.⁶ La decadència de l’organització gremial iniciada a finals del segle XVIII es consumà a la primeria del segle XIX –l’abolició dels gremis es produeix el 1836– i fou durant la segona meitat d’aquest segle quan s’inicià la industrialització fabril a Mallorca i la modernització del sector tèxtil. S’utilitzà el carbó com a font energètica i posteriorment, a finals del segle, l’electricitat. Les primeres fàbriques tèxtils coexistien amb els tallers manuals.

Una vintena de centres cotoners, que ja poden considerar-se fàbriques, estan operatius el 1865. El 1847, el sector havia inaugurat la seva primera màquina de vapor,⁷ esdeveniment que tingué lloc a la fàbrica Villalonga, Barceló y Cía. dedicada a la producció de filatures de cotó, amb 160 empleats i establerta al carrer Bonaire.⁸ La seva importància demostra el pes de la fabricació de teixits de cotó a l’illa en aquell moment.

importantísimo centro productor textil que en aquel momento tomaba modelos de Lyon.

Las actividades textiles continuaban realizándose en pequeños talleres artesanos donde parte de la familia participaba en el proceso productivo. La manufactura textil mallorquina se especializó en productos de baja calidad, con materias tanto locales como externas, de escasa variedad y bajo nivel tecnológico.

SIGLO XIX

A comienzos del siglo XIX, el textil continuaba siendo la primera actividad manufacturera en la isla.⁶ La decadencia de la organización gremial iniciada a finales del siglo XVIII se consumó a comienzos del XIX –la abolición de los gremios se produce en 1836–, siendo durante la segunda mitad de este siglo cuando se inicia la industrialización fabril en Mallorca y la modernización del sector textil. Se utilizó el carbón como fuente energética y posteriormente, a finales de siglo, la electricidad. Las primeras fábricas textiles coexistían con los talleres manuales.

Una veintena de centros algodoneros, que ya pueden considerarse fábricas, están operativos en 1865. En 1847, el sector había inaugurado su primera máquina de vapor,⁷ acontecimiento que tuvo lugar en la fàbrica Villalonga, Barceló y Cía. dedicada a la producción de hilaturas de algodón, con 160 empleados y establecida en la calle

A partir de 1830 la producció de teixits de cotó havia assolit un gran desenvolupament i el 1860 ocupava el 53% dels treballadors tèxtils de les illes.⁹ El 1870 hi ha uns 2.000 telers en funcionament i, a tots els pobles, algun teixidor amb un teler al seu domicili, una petita part ja mecanitzats.¹⁰

El cotó, importat de Nova Orleans i de Puerto Rico, no reemplaçà les matèries primeres de cultiu tradicional a l'illa: el cànem, el lli i la llana. Les seves manufactures, en molts de casos mesclades amb cotó, seguien essent determinants en les economies familiars i molt demanades per la població amb menys recursos.

La presència de la seda en aquest segle fou només testimonial, sense arribar a desaparèixer. A principis de segle únicament quedaven 60 artesans de telers de seda dels 1.000 que hi va arribar a haver a l'illa.

El vapor es generalitzà, la mecanització suposà importants canvis laborals i influí en l'augment de la producció, encara que les fàbriques seguiren convivint amb els tallers tradicionals i amb el treball domiciliari fins al segle xx. Els primers telers arribaren a Mallorca procedents de Catalunya –molts ja usats i, en certa manera, arraconats–; aquella maquinària importada s'anava adaptant a les necessitats i també, en molts de casos, els teixidors autòctons l'anaren redissenyant.¹¹ La producció tèxtil millorà i s'exportaren a Cuba, a Puerto Rico i a la Península teixits de llista i de cotó, mantes i catifes.



Bonaire.⁸ Su importancia demuestra el peso de la fabricación de tejidos de algodón en la isla en aquel momento.

A partir de 1830 la producción de tejidos de algodón había alcanzado un importante desarrollo y en 1860 daba trabajo al 53% de los trabajadores textiles de las islas.⁹ En 1870 encontramos unos 2.000 telares en funcionamiento y, en todos los pueblos, algún tejedor con un telar en su domicilio, una pequeña parte ya mecanizados.¹⁰

El algodón, importado de Nueva Orleans y Puerto Rico, no reemplazó las materias primas de cultivo tradicional en la isla: el cáñamo, el lino y la lana. Sus manufacturas, en muchos casos mezcladas con algodón, seguían siendo determinantes en las economías familiares y muy demandadas por la población con menos recursos.

La presencia de la seda en este siglo fue sólo testimonial, sin llegar a desaparecer. A principios de siglo únicamente quedaban 60 artesanos de telares de seda de los 1.000 que llegaron a existir en la isla.

El vapor se generalizó, la mecanización supuso importantes cambios laborales e influyó en el aumento de la producción, aunque las fábricas seguirían conviviendo

Segons afirma l'arxiduc Lluís Salvador a la seva obra *Die Balearen*,¹² d'entre totes les fàbriques que hi havia a Mallorca, les més importants i nombroses i les que donaven feina a més treballadors eren les de filats i teixits. De les 39 fàbriques que hi havia llavors a la ciutat, diu que 20 eren “grans” i algunes tenien telers mecànics. En la fabricació de teixits de lli i de cotó, Sóller seguia Palma en importància. L'arxiduc comptabilitza dues fàbriques de teixits a Establiments, dues a Artà, una a Santa Maria i una fàbrica de filats a Felanitx. Descriu la tela de llista mallorquina com la més important i, curiosament, no menciona la tela de llengües.

A Palma, el 1800, al barri de la Calatrava, hi hagué un important taller, propietat d'uns anglesos, on es fabricaven catifes i tapissos que, més tard, es conegué amb el nom de La Alfombrera. Segons l'artesà J. Cañameras, el disseny en forma de zig-zag que proliferà a les catifes i tapissos mallorquins durant el segle passat es realitzava amb la mateixa tècnica que la utilitzada per a les llengües i no descarta que poguessin procedir d'aquesta fàbrica.

A principis del segle xx, el tèxtil continuà ocupant un lloc rellevant a la indústria. Destacava per la seva importància

con los talleres tradicionales y con el trabajo domiciliario hasta el siglo xx. Los primeros telares llegaron a Mallorca procedentes de Cataluña –muchos de ellos ya usados y, en cierto modo, desechados–; aquella maquinaria importada se iba adaptando a las necesidades y a la vez rediseñando, en muchos casos eran los propios tejedores autóctonos quienes lo hacían.¹¹ La producción textil mejoró y se exportaron a Cuba, Puerto Rico y a la Península tejidos de *llista* y de algodón, mantas y alfombras.

Según afirma el Archiduque Luis Salvador en su obra *Die Balearen*,¹² entre todas las fábricas que había en Mallorca, las más importantes y numerosas y las que empleaban a más trabajadores eran las de hilados y tejidos. De las 39 fábricas que había en la ciudad entonces, dice que 20 eran “grandes” y algunas tenían telares mecánicos. En la fabricación de tejidos de lino y algodón, Sóller seguía a Palma en importancia. El Archiduque contabiliza dos fábricas de tejidos en Establiments, dos en Artà, una en Santa Maria y una fábrica de hilados en Felanitx. Describe la tela de *llista* mallorquina como la más importante y, curiosamente, no menciona la tela de *llengües*.

En Palma, en 1800, en el barrio de la Calatrava, existió un importante taller, propiedad de unos ingleses, donde se fabricaban alfombras y tapices que, más tarde, se conoció con el nombre de La Alfombrera. Según el artesano J. Cañameras, el diseño en forma de zigzag que proliferó en las alfombras y tapices mallorquines durante el siglo pasado se realizaba con la misma técnica que la utilizada

⁸Tira d'embalaje per a teles de l'empresa Herederos de Vicente Juan, posteriorment Can Ribas. Col·lecció José Cañameras, Establiments.
⁹Tira de embalaje para telas de la empresa Herederos de Vicente Juan, posteriormente Can Ribas. Colección José Cañameras, Establiments.

la producció de cotó a Palma i a Sóller i de llana a Palma i a Esporles, amb projecció cap als mercats exteriors, principalment durant les guerres colonials, la Primera Guerra Mundial i la Guerra Civil.¹³

A Bunyola, la fàbrica de teixits obrí les portes el 1913 sota la propietat dels senyors Rullán y Compañía i a partir de 1925 passà a denominar-se Cruells i Rovira. Guillem Bujosa i J. Cañameras, pares dels actuals teixidors de llengües, hi treballaren en la fabricació de velluts i sedes, i de teixits molt semblants a l'astracan; mai no es fabricaren llengües. El 1940 era coneguda amb el nom de *sa Fàbrica*.

EL CAS DE CAN RIBAS

Biel Ribas era a principis del segle XIX el propietari d'un taller tèxtil a la ciutat. La seva filla es casà amb Vicente Juan Rosselló de Valldemossa, qui desenvolupà la gran empresa tèxtil que hem conegut fins fa poc amb el nom de Can Ribas. Aconseguí un gran desenvolupament des de 1830 fins a principis del segle XX exportant a Cuba, Puerto Rico, Filipines i Nova Orleans, amb la qual cosa es convertí en la principal indústria tèxtil del segle XIX pel que fa a venda de mantes i teixits mallorquins.

Els Ribas foren propietaris de set fàbriques a Palma, amb prop de mil empleats. La fàbrica de teixits de cotó de sa Gerreria, coneguda com a tal des de l'any 1851, a l'actual centre Flassaders –on curiosament mai no es

para las *llengües* y no descarta que pudieran proceder de esta fábrica.

A principios del siglo XX, el textil continuó ocupando un lugar relevante en la industria, destacando por su importancia la producción de algodón en Palma y Sóller y de lana en Palma y Esporles, con proyección hacia los mercados exteriores, principalmente durante las guerras coloniales, la Primera Guerra Mundial y la Guerra Civil.¹³

En Bunyola, la fábrica de tejidos abrió sus puertas en 1913 bajo la propiedad de los señores Rullán y Compañía y a partir de 1925 pasó a denominarse Cruells i Rovira. Guillem Bujosa y J. Cañameras, padres de los actuales tejedores de llengües, trabajaron allí en la fabricación de *velluts i sedes*, y de tejidos de gran parecido con el astracán; nunca se fabricaron llengües. En 1940 se conocía como *sa Fàbrica*.

EL CASO DE CAN RIBAS

Biel Ribas era a principios del siglo XIX el propietario de un taller textil en la ciudad. Su hija se casó con Vicente Juan Rosselló de Valldemossa, quien desarrolló la gran empresa textil que hemos conocido hasta hace poco como Can Ribas. Alcanzó un gran desarrollo desde 1830 hasta principios del siglo XX exportando a Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Nueva Orleans, convirtiéndose en la principal

confeccionaren mantes–, fou l'única que fabricà llengües. Es clausurà el 1964. Vicente Juan Rosselló morí el 1882 i l'empresa familiar adoptà el nom d'Herederos de Vicente Juan.

Al barri de la Soledat tenien la fàbrica de mantes de llana, a més d'altres cinc factories repartides entre Son Sardina, Establiments, Esporles i la Vileta, amb més de 200 telers, alguns ja mecanitzats el 1870.

Cal destacar que la fabricació de mantes, confeccionades amb llana autòctona, representà un cas especial en la producció tèxtil mallorquina. La seva popularitat traspassà les fronteres insulars –s'exportaren a diverses ciutats espanyoles, a les Canàries, a Cuba, Puerto Rico i Filipines– i aconseguiren un notable impuls sota el mecenatge de Vicente Juan el 1850, qui dominava el mercat de la llana i cercant nous proveïdors d'aquesta matèria al Marroc obrí en aquell país una delegació comercial el 1884. Durant la Primera Guerra Mundial proveí l'exèrcit, alguns països europeus que tenien les seves fàbriques paralitzades i Filipines.

De la investigació realitzada fins ara es dedueix que fou Ribas, entorn de l'any 1900, el primer fabricant mallorquí “conegut” de les teles que avui coneixem com a llengües. Es diu que fou José Juan Ribas, copropietari de la fàbrica de teixits des de 1903, qui encarregà al tècnic del seu taller, Casasnovas, la reproducció d'una tela amb el dibuix de llengües trobada per casualitat al Círculo Mallorquín. Aquest ben bé podria ser que hagués estat



industria textil del siglo XIX en cuanto a venta de mantas y tejidos mallorquines.

Los Ribas fueron propietarios de siete fábricas en Palma, con cerca de mil empleados. La fábrica de tejidos de algodón de la Gerreria, conocida como tal desde 1851, en el actual centro Flassaders –donde curiosamente nunca se confeccionaron mantas–, fue la única que fabricó *llengües*. Se clausuró en 1964. Vicente Juan Rosselló murió en 1882 y la empresa familiar tomó el nombre de Herederos de Vicente Juan.

En el barrio de la Soledat poseían la fábrica de mantas de lana, además de otras cinco factorías repartidas entre Son Sardina, Establiments, Esporles y la Vileta, con más de 200 telares, algunos ya mecanizados en 1870.

Hay que destacar que la fabricación de mantas, confeccionadas con lana autóctona, representó un caso especial en la producción textil mallorquina. Su popularidad traspasó las fronteras insulares –se exportaron a varias ciudades españolas, a Canarias, Cuba, Puerto Rico y Filipinas– y

Tarjeta publicitaria de l'empresa Herederos de Vicente Juan en què apareixen representades les set fàbriques de què disposava aquesta empresa a finals del segle XIX. Col·lecció José Cañameras, Establiments.
Tarjeta publicitaria de la empresa Herederos de Vicente Juan en la que están representadas las siete fábricas con las que contaba esta empresa a finales del siglo XIX. Colección José Cañameras, Establiments.



el començament de la fabricació dels famosos teixits que s’associen avui a l’artesanía tèxtil mallorquina, i que no suposà, per descomptat, la invenció de la tècnica, ja que, com hem vist, s’havia utilitzat amb tota seguretat a l’illa des del segle XVIII. La innovació de Ribas consistí a inventar i patentar un nou sistema per a l’elaboració dels dibuixos de la roba de llengües, igual que feren més tard altres tallers insulars com els de Santa Maria, Lloseta o Pollença. Ribas, com a potent empresari, fou el primer que fabri- cà, comercialitzà i patentà les llengües.¹⁴ Les mostres de llengües, d’autoria coneguda, més antigues localitzades fins avui a Mallorca procedeixen de la seva fàbrica.

alcanzaron un notable impulso bajo el mecenazgo de Vicente Juan en 1850, quien dominaba el mercado de la lana y buscando nuevos proveedores de esta materia en Marruecos abrió en aquel país una delegación comercial en 1884. Durante la Primera Guerra Mundial abasteció al ejército, a algunos países europeos que tenían sus fábricas paralizadas y a Filipinas.

De la investigación realizada hasta ahora se deduce que fue Ribas, en torno a 1900, el primer fabricante mallorquín “conocido” de las telas que hoy conocemos como *llengües*. Se cuenta que fue José Juan Ribas, copropietario de la fábrica de tejidos desde 1903, quien encargó al técnico de su taller, Casasnovas, la reproducción de una tela con el dibujo de *llengües* hallada por casualidad en el Círculo Mallorquín. Este habría sido el comienzo de la fabricación de los famosos tejidos que se asocian hoy a la artesanía textil mallorquina, y que no supuso, desde luego, la invención de la técnica, ya que, como hemos visto, había sido utilizada con toda seguridad en la isla desde el siglo XVIII. La innovación de Ribas consistió en inventar y patentar un nuevo sistema para la elaboración de los dibujos de la *roba de llengües*, igual que hicieron más tarde otros talleres insulares como los de Santa Maria, Lloseta o Pollença. Ribas, como potente empresario, fue el primero en fabricar, comercializar y patentar las *llengües*.¹⁴ Las muestras de *llengües*, de autoría conocida, más antiguas localizadas hasta hoy en Mallorca proceden de su fàbrica.

Posteriorment sorgiren altres tallers. Cap als anys quaranta Ribas comprava fins i tot al teixidor Bujosa de Santa Maria i al de Lloseta, a qui sol·licitava ajut per fabricar les llengües i proveir el mercat.

Can Ribas, la coneguda botiga de mantes, teles de llengües i terns de cotó i lli, oberta fa 150 anys al carrer de Sant Nicolau, arribà a tenir trenta empleats i “fins i tot un cuíner”, segons testimonien els hereus. Tancà les portes el 2005.

Les teles de llengües de Can Ribas vestiren les cases de Mallorca durant molts anys i es convertiren en un “clàssic” del tèxtil mallorquí. Molts dels seus dibuixos, denominats ‘cinc medallons’, ‘tres medallons’, ‘el pagès’ o ‘el rombet’, els havia dissenyat el contramestre de Ribas, Sebastià Ferrer, figura llegendària de la casa que cobrava “un duro” per dibuix inventat.

El teixidor José Cañameras, a finals dels anys cinquanta i principis dels seixanta, recuperà una de les antigues fàbriques de teixits de Ribas a Establiments, tancada des de l’any 1918. Reformà les instal·lacions, reutilitzà els telers procedents de la fàbrica del seu pare a la Soledat i fabricà al principi per a Ribas, tot basant la producció en la roba de llengües. Continua avui treballant al taller amb maquinària tradicional, combinant lli i cotó en els teixits que tenyeix ell mateix. Amb anterioritat a l’any 1964, a la localitat des Rafal i durant un breu període de temps, Juan José Matas fabricà també roba de llengües, tot i que a partir d’aquesta data

Posteriormente surgieron otros talleres. Hacia los años cuarenta Ribas compraba incluso al tejedor Bujosa de Santa Maria y al de Lloseta, solicitando su ayuda para fabricar las *llengües* y suministrarlas al mercado.

Can Ribas, la conocida tienda de mantas, telas de *llengües* y trajes de algodón y lino, abierta hace 150 años en la calle de San Nicolás, llegó a tener treinta empleados e “incluso un cocinero”, según testimonian sus herederos. Cerró sus puertas en 2005.

Las telas de *llengües* de Can Ribas vistieron las casas de Mallorca durante muchos años y se convirtieron en un “clásico” del textil mallorquín. Muchos de sus dibujos, denominados ‘cinco medallones’, ‘tres medallones’, ‘el payés’ o ‘el rombito’, habían sido diseñados por el contramaestre de Ribas, Sebastián Ferrer, figura le- gendaria de la casa que cobraba “un duro” por dibujo inventado.

El tejedor José Cañameras, a finales de los años cin- cuenta y principios de los sesenta, recuperó una de las antiguas fábricas de tejidos de Ribas en Establiments, cerrada desde 1918. Reformó las instalaciones, reutilizó los telares procedentes de la fábrica de su padre en la Soledat y fabricó al principio para Ribas, basando su producción en la *roba de llengües*. Continúa hoy su traba- jo en el taller con maquinaria tradicional, combinando lino y algodón en los tejidos que tiñe él mismo.

Pàgina 116: tela de estampació sobre urdimbre realitzada amb motlles per a cada uno de los colores que intervienen en el dibujo. *Cz.* 1960. Juan José Matas, es Rafal. **Pàgina 117:** robes de *llengües*. La urdimbre y la trama son de algodón (jumel), de una calidad extraordinaria. Algunas están teñidas con colorantes añil y azul hidrón y otras con colorantes obtenidos de la cáscara de la granada. Fabricadas en los años veinte y treinta del siglo xx. Antiguo muestrario de Can Ribas. Archivo Pedro Juan Llobera.



s'establí a Esporles, on abandonà la fabricació de llengües per dedicar-se a l'elaboració d'un altre tipus de teixits.

Durant els anys cinquanta i seixanta s'inicià el procés de desindustrialització a Mallorca, que propicià el tancament de moltes fàbriques per falta de competitivitat amb els mercats europeus i de modernització de l'aparell productiu, entre altres causes. Es mantingueren alguns tallers tèxtils, que encara avui perduren, en els quals s'utilitzen el cotó i el lli com a matèria primera bàsica. Els anys seixanta, coincidint amb el *boom* turístic, l'ús de la roba de llengües s'estén de manera generalitzada i es converteix en un reclam comercial característic de l'illa.

LES LLENGÜES AVUI

Des dels anys setanta, amb la disminució generalitzada de la producció tèxtil, només quatre tallers de teixits continuen fabricant roba de llengües a l'illa. En aquests tallers la tècnica és artesanal, una part del procés de fabricació roman pràcticament inalterat i es transmet de generació en generació.

Con anterioridad a 1964, en la localidad de Es Rafal y durante un breve periodo de tiempo, Juan José Matas fabricó también roba de llengües, aunque a partir de esa fecha se estableció en Esporles, donde abandonó la fabricación de *llengües* para dedicarse a la elaboración de otro tipo de tejidos.

En los años cincuenta y sesenta se inició el proceso de desindustrialización en Mallorca, que propició el cierre de muchas fábricas por falta de competitividad con los mercados europeos y de modernización del aparato productivo, entre otras causas. Se mantuvieron algunos talleres textiles, que aún hoy perduran, donde se utilizan el algodón y el lino como materia prima básica. En los años sesenta, coincidiendo con el *boom* turístico, el uso de la roba de llengües se extiende de forma generalizada convirtiéndose en un reclamo comercial propio de la isla.

LAS 'LLENGÜES' HOY

Desde los años setenta, con la disminución generalizada de la producción textil, sólo cuatro talleres de tejidos continúan fabricando *roba de llengües* en la isla. En estos



Primer taller de Biniamar (Selva, Mallorca) amb els antics telers de fusta i llançadora de mà. A la dreta amb ulleres, Biel Riera, fill del primer teixidor de Biniamar, i al teler de l'esquerra, el seu fill Biel Riera Martorell. Al voltant de 1930. Fotografia cedida per la família Riera.

Primer taller de Biniamar (Selva, Mallorca) con los antiguos telares de madera y lanzadora a mano. A la derecha con gafas, Biel Riera, hijo del primer tejedor de Biniamar, y en el teler de la izquierda, su hijo Biel Riera Martorell. Alrededor de 1930. Fotografía cedida por la familia Riera.



La tècnica coneguda amb el nom d'ikat és la que s'utilitza per a la fabricació de les llengües i són dos els elements que la fan recognoscible i distingible de les imitacions: el tintatge en ambdues cares igual i el dibuix difuminat a causa del tint, que s'estén pels fils sota el lligament amb l'inevitable desplaçament quan es munten en el teler.

A pesar que aquesta tela és molt difícil de copiar, les llengües mallorquines han estat els últims anys imitades, concretament a Catalunya i a València, on el procés tradicional de tintatge per reserva se substitueix per una estampació quan la tela ja està teixida. En l'actualitat es procedeix també a estampar l'ordit abans de teixir; es teixeix posteriorment i així la trama queda sense estampar. D'ambdues maneres, el procés es redueix considerablement i s'abarateix el preu.

L'aparença d'aquestes teles copiades és molt similar a la de les autèntiques teles illenques, la qual cosa fa que els compradors no especialitzats les puguin confondre molt fàcilment. A més, el fet que, a vegades, s'introdueixi el polièster en substitució del cotó o el lli característic de les

talleres, la técnica es artesanal, una parte del proceso de fabricación permanece prácticamente inalterado y se transmite de generación en generación.

La técnica conocida como *ikat* es la que se utiliza para la fabricación de las *llengües* y son dos los elementos que la hacen reconocible y distinguible de las imitaciones: el teñido en ambas caras por igual y su dibujo difuminado debido al tinte, que se extiende por los hilos debajo de la atadura con su inevitable desplazamiento al montarlos en el telar.

Pese a que esta tela es muy difícil de copiar, las *llengües* mallorquinas han sido en los últimos años imitadas, concretamente en Cataluña y Valencia, donde el proceso tradicional de tinte por reserva se sustituye por una estampación cuando la tela ya está tejida. En la actualidad se procede también a estampar la urdimbre antes de tejer para hacerlo posteriormente, quedando la trama sin estampar. De ambas maneras, el proceso se reduce considerablemente y se abarata el precio.

La apariencia de estas telas copiadas es muy similar a la de las auténticas telas isleñas, por lo que compradores no especializados pueden confundirlas muy fácilmente. Además, el hecho de que, en ocasiones, se introduzca el poliéster en sustitución del algodón o el lino característico de las telas fabricadas aquí, lógicamente ha perjudicado a una artesanía cada vez más costosa, con una producción cada vez más reducida y en riesgo de desaparición.

teles fabricades aquí, lògicament ha perjudicat una artesanía cada vegada més costosa, amb una producció cada cop més reduïda i en risc de desaparició.

Com ja hem vist, les antigues teles de llengües eren de seda i més endavant de lli. Les llengües que es fabriquen avui estan formades per lli blanc a la trama i cotó en l'ordit; el lli, difícil de rompre, presenta unes irregularitats que el fan la matèria preferida dels teixidors. Tal com s'ha assenyalat, al taller de Santa Maria, Guillem Bujosa encara introdueix ocasionalment la seda en la roba de llengües, juntament amb el cotó. Els actuals tallers illencs es diferencien entre si, entre altres particularitats, per la mida dels telers. Ribas començà fent teles en telers de 70 centímetres i més tard d'1,30. A Santa Maria romanen els telers de 70, a Pollença utilitzen telers d'1,50 centímetres i a Lloseta d'1,60.

TEIXITS RIERA, LLOSETA

El 1859, Lloseta, amb 1.393 habitants, tenia 11 telers comuns de llançadora a mà funcionant a ple rendiment i 14 teixidors que produïen la roba anomenada vulgarment 'burell'. Pel que sembla, el teixidor de Lloseta Biel Riera, un autodidacta considerat genial en el seu treball artesanal, amb gran capacitat de creació en el tèxtil, "reinventà" també un sistema propi de fabricació de llengües, que copiaren altres teixidors. Teixia les llengües en telers d'1,40 metres i experimentà amb la



Como hemos visto, las antiguas telas de *llengües* eran de seda y posteriormente de lino. Las *llengües* que se fabrican hoy están formadas por lino blanco en la trama y algodón en la urdimbre; el lino, difícil de romper, presenta irregularidades que lo hacen materia preferida por los tejedores. Tal como ya se ha señalado, en el taller de Santa Maria, Guillem Bujosa aún introduce ocasionalmente la seda en la *roba de llengües* junto con el algodón. Los actuales talleres isleños se diferencian entre sí, entre otras particularidades, por el tamaño de los telares. Ribas empezó haciendo telas en telares de 70 centímetros y más tarde de 1,30. En Santa Maria permanecen los telares de 70, en Pollença utilizan telares de 1,50 centímetros y en Lloseta de 1,60.

TEIXITS RIERA, LLOSETA

En 1859, Lloseta, con 1.393 habitantes, contaba con 11 telares comunes de lanzadera a mano funcionando a pleno rendimiento y 14 tejedores que producían un tipo de ropa llamada vulgarmente *burell*. Al parecer, el tejedor

Madexes de fil de cotó tenyides al taller de Teixits Riera, Lloseta.
Madxas de hilo de algodón teñidas en el taller de Teixits Riera, Lloseta.

Pàgina 120: Guillem Bujosa Canyelles realitzant el procés de tenyit al seu taller de Santa Maria.
Pàgina 121: fils que s'eixuguen a la intempèrie al taller Artesanía Tèxtil Bujosa, Santa Maria.
Pàgina 120: Guillem Bujosa Canyelles realitzando el proceso de teñido en su taller de Santa Maria.
Pàgina 120: hilos secándose a la intemperie en el taller Artesanía Tèxtil Bujosa, Santa Maria.



utilització de seda a l'ordit. Fabricaven antigues teles mallorquines conegudes amb el nom de 'roba de caçador', pràcticament desapareguda.

El primer taller de Riera era a Biniamar (Selva), on durant tres generacions teixiren cànem, principalment amb hidrocarbur, amb un parell de telers manuals amb llançadora de fusta. Encara avui conserven un antic teler de 150 anys procedent d'aquell primer taller de Biniamar. Devers l'any 1940 traslladaren el taller a Lloseta.

Teixits Riera, avui propietat de Gabriel Riera, continua el model d'empresa familiar artesanal, que es manté per tradició i on l'aprenentatge de l'ofici s'ha transmès

de Lloseta Biel Riera, un autodidacta considerado genial en su trabajo artesanal, con gran capacidad de creación en el textil, “reinventó” también un sistema propio de fabricación de *llengües*, que fue copiado por otros tejedores. Tejía las *llengües* en telares de 1,40 metros y experimentó con la utilización de seda en la urdimbre. Fabricaban antiguas telas mallorquinas llamadas *roba de caçador*, prácticamente desaparecida.

El primer taller de Riera estaba en Biniamar (Selva), donde durante tres generaciones tejieron cáñamo, principalmente con hidrocarburo, con un par de telares manuales con lanzadora de madera. Aún hoy conservan un antiguo telar de 150 años procedente de aquel primer taller de Biniamar. Hacia 1940 trasladaron el taller a Lloseta.

Teixits Riera, hoy propiedad de Gabriel Riera, continúa el modelo de empresa familiar artesanal, que se mantiene por tradición y donde el aprendizaje del oficio se ha transmitido de padres a hijos. La producción es limitada y de calidad, costosa y poco rentable. Actualmente preparan los telares de *sa Granja*, donde se exhibe uno de muestra para los turistas.

Sus diseños de *llengües* son clásicos y modernos. La tela mide 1,60 de ancho (2.390 hilos), de urdimbre de algodón y trama de lino blanco. Al ser manual, la preparación de la urdimbre es lo más trabajoso: el primer urdido dura un día y el segundo tres o cuatro. En casos excepcionales elaboran trama de color. Las figuras de las *llengües* continúan

de pares a fills. La producció és limitada i de qualitat, costosa i poc rendible. Actualment preparen els telers de sa Granja, on se n'exhibeix un de mostra per als turistes.

Els seus dissenys de llengües són clàssics i moderns. La tela fa 1,60 d'ample (2.390 fils), d'ordit de cotó i la trama de lli blanc. Com que és manual, la preparació de l'ordit és el més treballós: el primer ordit dura un dia i el segon tres o quatre. En casos excepcionals fan trama de color. Les figures de les llengües continuen component-se a mà, amb una paciència infinita. Els tints sintètics han substituït els naturals i el secat es realitza a la intempèrie. Amb tres dies al teler, en un mes i mig fabriquen cent metres de tela de llengües.

ARTESANIA TÈXIL BUJOSA, SANTA MARIA

Guillem Bujosa Rosselló, pare de l'actual propietari d'Artesania Tèxtil Bujosa, començà l'aprenentatge de teixidor a la fàbrica de teixits Cruells i Rovira de Bunyola cap al 1930. Devers el 1940 continuà en els telers de la fàbrica Sampere de Santa Maria, fins que instal·là el seu propi taller en el domicili familiar –on encara continuen els seus descendents– i adquirí a Barcelona antics telers anglesos de l'època de la Revolució Industrial. Oficialment, el taller obrí les portes el 1948, amb una producció destinada, principalment, a la tela mil



componiéndose a mano, con una paciencia infinita. Los tintes sintéticos han sustituido a los naturales y el secado se realiza a la intemperie. Con tres días en el telar, en un mes y medio fabrican cien metros de tela de *llengües*.

ARTESANÍA TEXTIL BUJOSA, SANTA MARIA

Guillem Bujosa Rosselló, padre del actual propietario de Artesanía Textil Bujosa, se inició en el aprendizaje de tejedor en la fábrica de tejidos Cruells i Rovira de Bunyola hacia 1930. Hacia 1940 continuó en los telares de la fábrica Sampere de Santa Maria, hasta que instaló su propio

ratlles i la tela de caçador; fou entorn d'aquesta data quan començà la fabricació de teles de llengües.

Guillem Bujosa dedicà gran part de la seva vida a investigar sobre les teles tradicionals mallorquines i s'aplicà en la reproducció de mostres d'antics teixits, especialment de la roba de llengües, en la qual s'especialitzà. Recuperà l'art de teixir les teles illenques d'antany, n'intentà imitar la trama, l'ordit i els colors i arreplegà una important col·lecció de mostres procedents de les possessions, cases de ciutat, palaus o esglésies de Mallorca. Aconseguí reproduir algunes mostres amb gran precisió atenent la demanda de famílies nobles i senyors mallorquins que li demanaven l'exclusivitat del dibuix. D'aquesta manera, les cases anaren renovant les parets, les cortines i l'entapissat dels mobles.

Durant tota la seva trajectòria, Guillem Bujosa proveí amb les seves teles els principals comerços de Palma, com ara Quesada y Juncosa i, fins i tot, Ribas, en una època.

Tradicionalment, els seus telers per a teixits de 70 centímetres teixien uns 15 o 20 models de dibuixos clàssics de llengües. Avui són els únics que conserven els antics telers per a peces d'aquesta amplària; la resta de fabricants mallorquins utilitzen el teler de doble amplària. Els telers antics, tot i que més lents, produeixen uns acabats més artesanals, no estiren tant els fils i la tela és més suau. Fins avui, l'empresa continua la seva activitat en el domicili familiar, situat al poble de Santa Maria. El producte

taller en el domicilio familiar —donde aún permanecen sus descendientes— y adquirió en Barcelona antiguos telares ingleses de la época de la Revolución Industrial. Oficialmente, el taller abrió sus puertas en 1948, con una producción destinada, principalmente, a la tela mil rayas y tela de cazador, siendo en torno a esta fecha cuando empezó la fabricación de telas de *llengües*.

Guillem Bujosa dedicó gran parte de su vida a investigar sobre las telas tradicionales mallorquinas aplicándose en la reproducción de muestras de antiguos tejidos, especialmente de la *roba de llengües*, en la que se especializó. Recuperó el arte de tejer las telas isleñas de antaño, intentando remedar la trama, la urdimbre y sus colores haciendo acopio de una importante colección de muestras procedentes de las *posessions*, casas de *ciutat*, palacios o iglesias de Mallorca. Logró reproducir algunas muestras con gran precisión atendiendo a la demanda de familias nobles y señores mallorquines que le pedían la exclusividad del dibujo. De este modo, las casas fueron renovando sus paredes, sus cortinas y el tapizado de sus muebles.

Durante toda su trayectoria, Guillem Bujosa abasteció con sus telas a los principales comercios de Palma, como Quesada y Juncosa e incluso a Ribas en una época.

Tradicionalmente, sus telares para tejidos de 70 centímetros tejían unos 15 ó 20 modelos de dibujos clásicos de *llengües*. Hoy son los únicos que conservan los antiguos telares para piezas de esta anchura; el resto de fabricantes

principal és la roba de llengües de cotó i fil, que, com hem vist, és l'única que de manera reduïda introdueix la seda mesclada amb lli: fil vertical de seda i horitzontal de lli.

El procés de preparació del teixit és manual, les figures geomètriques continuen component-se a mà, seguint la tradició i mantenint el caràcter artesanal. Reben la matèria primera de cotó de Barcelona o de Valencia, el lli del nord d'Europa (Bèlgica, Irlanda, etc.) i la seda fabricada, probablement, a la Xina. El tint de les troques es fa al taller i, com que és una producció artesanal, no es pot garantir la mateixa coloració ja que cada tintada és diferent.

El taller, al seu dia, fabricà la primera bandera de respecte de la Generalitat de Catalunya en seda natural. Decoradors reconeguts han utilitzat les seves teles en cortinatges, tapisseries i altres aplicacions. Han exportat de manera puntual a Sud-àfrica, Suècia, Alemanya, Anglaterra, Itàlia, Àustria i Rússia. És notable l'acceptació que té la tela de llengües de Bujosa a la costa de Califòrnia.

TEIXITS VICENS, POLLENÇA

La importància del gremi de teixidors a Pollença es remunta al segle xiv. Martí Vicens Vilanova-Bonjesus era, en aquest poble mallorquí, el propietari d'un petit taller de teixits de llana, tela d'obrat i brinet, que amb anterioritat al 1930 ja elaborava roba de llengües, sense que puguem determinar on aprengué la tècnica de fabricació.

mallorquines utiliza el telar de doble ancho. Los telares antiguos, aunque más lentos, producen unos acabados más artesanales, no estiran tanto los hilos y la tela resulta más suave.

Hasta la fecha, la empresa continúa su actividad en el domicilio familiar, en el pueblo de Santa Maria. Su principal producto es la *roba de llengües* de cotó i fil, que, como hemos visto, es la única que de forma reducida introduce la seda mezclada con lino: hilo vertical de seda y horizontal de lino.

El proceso de preparación del tejido es manual, las figuras geométricas continúan componiéndose a mano, siguiendo la tradición y manteniendo el carácter artesanal. Reciben la materia prima de algodón de Barcelona o Valencia, el lino del norte de Europa (Bélgica, Irlanda, etc.) y la seda fabricada, probablemente, en China. El tinte de las madejas se hace en el mismo taller y, al tratarse de una producción artesanal, no puede garantizarse la misma coloración ya que cada tintada es diferente.

El taller, en su día, fabricó la primera bandera de respeto de la Generalitat de Catalunya en seda natural. Reconocidos decoradores han utilizado sus telas en cortinajes, tapicerías y otras aplicaciones. Han exportado de forma puntual a Sudáfrica, Suecia, Alemania, Inglaterra, Italia, Austria y Rusia, siendo notable la aceptación que tiene la tela de *llengües* de Bujosa en la costa de California.



Morí el 1936 i de la tela que ell fabricà sols se'n conserva una mostra.

El seu fill, Martí Vicens Alemany, reinventà, com ell deia, la roba de llengües experimentant amb els colors i les composicions i donant un estil més lliure als teixits pollencins. Martí i el seu germà Rafel ja manejaven els telers des de molt nens per teixir els cànnyoms, davantals de fil i llana.

La simbiosi entre l'artesania de Martí i l'aplicació pràctica de la seva dona Antònia foren una de les claus de l'èxit. Antònia Capllonch, després de la mort del marit, continuà amb el seu llegat creant una nova col·lecció de teixits amb l'esperit artesanal de la tela mallorquina, que aplicà a tapisseries, roba de taula i de llit. La botiga del Calvari s'inaugurà cap al 1963, tot i que posteriorment, el 1975, per tal de poder ampliar el taller, es traslladaren, juntament amb la botiga, a Can Berenguer, la seva ubicació actual, a la carretera del Port de Pollença. Avui fabriquen llengües de lli i cotó clàssiques, multicolors o lisses.

TEIXITS VICENS, POLLENÇA

La importancia del gremio de tejedores en Pollença se remonta al siglo xiv. Martí Vicens Vilanova-Bonjesus era, en este pueblo mallorquín, el propietario de un pequeño taller de tejidos de lana, tela de *obrat i brinet*, que con anterioridad a 1930 ya elaboraba *roba de llengües*, sin que podamos precisar dónde aprendió la técnica de fabricación. Murió en 1936 y sólo se conserva una muestra de tela fabricada por él.

Su hijo, Martí Vicens Alemany, reinventó, como él decía, la *roba de llengües* experimentando con colores y composiciones y dando un estilo más libre a los tejidos pollensines. Martí y su hermano Rafel ya manejaban los telares desde muy niños para tejer los llamados *canyoms*, delantales de lino y lana.

La simbiosis entre la artesanía de Martí y la aplicación práctica de su mujer Antònia fueron una de las claves de su éxito. Antònia Capllonch, después de la muerte de su marido, continuó con su legado creando una nueva colección de tejidos con el espíritu artesanal de la tela mallorquina y aplicándolo a tapicerías, ropa de mesa y de cama. La tienda del Calvari se inauguró hacia 1963, aunque posteriormente, en 1975, para poder ampliar el taller se trasladaron, junto con la tienda, a Can Berenguer, su ubicación actual, en la carretera del Port de Pollença. Hoy fabrican *llengües* de lino y algodón clásicas, multicolores o lisas.





La forma dels seus teixits, a diferència de la d'altres tallers, és més allargada i estreta. Realitzen el procés complet de fabricació de llengües; la preparació abans del teler és manual, pràcticament igual al procés tradicional, i l'acabat final es fa en telers mecànics. Les seves instal·lacions són més modernes que les dels altres tallers de l'illa. Reben el fil de cotó en cons i tenyeixen ells mateixos. Exporten a Alemanya, Grècia, el Regne Unit, Luxemburg, Itàlia i, ocasionalment, al Japó i als Estats Units.

El Museu Martí Vicens (Can Sionet) a Pollença conté una mostra d'objectes relacionats amb l'ofici familiar de teixidors i una col·lecció de teles clàssiques i originals de l'autor. Exhibeix l'única tela que es conserva de Martí Vicens i Vilanova i un disseny realitzat per Martí Vicens Alemany, que obtingué el primer premi de la mostra Internacional d'Artesania d'Avantguarda de Barcelona, premi FAD (Foment de les Arts Decoratives). Aconseguí també un premi internacional a l'exposició del Modern Handcraft del Museu Ètnic d'Estocolm de 1980, en el qual s'exposen dues mostres de llengües del taller pollencí. En el museu es conserva un teler de 1900 per teixir, entre altres teixits, roba de llengües.

ESTABLIMENTS

A Establiments perviu avui un petit taller de llengües, procedent de l'antiga fàbrica de Vicente Juan, regentat

La forma de sus tejidos, a diferencia de la de otros talleres, es más alargada y estrecha. Realizan el proceso completo de fabricación de *llengües*; la preparación antes del telar es manual, prácticamente igual al proceso tradicional, y el acabado final se realiza en telares mecánicos. Sus instalaciones son más modernas que las del resto de talleres de la isla. Reciben el hilo de algodón en conos y tiñen ellos mismos. Exportan a Alemania, Grecia, Reino Unido, Luxemburgo, Italia y, ocasionalmente, a Japón y Estados Unidos.

El Museo Martí Vicens (Can Sionet) en Pollença alberga una muestra de objetos relacionados con el oficio familiar de tejedores y una colección de telas clásicas y originales del autor. Exhibe la única tela que se conserva de Martí Vicens i Vilanova y un diseño realizado por Martí Vicens Alemany, que obtuvo el primer premio de la muestra Internacional de Artesanía de Vanguardia de Barcelona, premio FAD (Fomento de las Artes Decorativas). Consiguíó también un premio internacional en la exposición del Modern Handcraft del Museo Étnico de Estocolmo de 1980, en el que se exponen dos muestras de *llengües* del taller pollencí. En el museo se conserva un telar de 1900 para tejer, entre otros tejidos, *roba de llengües*.

ESTABLIMENTS

En Establiments pervive hoy un pequeño taller de *llengües*, procedente de la antigua fábrica de Vicente Juan, regentado

per J. Cañameras, que continua l'ofici de teixidor del seu pare, un català copropietari d'una fàbrica de teixits a Bunyola. Cañameras treballà, cap al 1960, a la fàbrica de la Soledat propietat de Ribas, on l'encarregat sol·licità la seva ajuda per a la fabricació de roba de llengües.

Els telers que funcionen avui a Establiments són antics, d'origen català, i procedeixen de la fàbrica de la Soledat de Palma; probablement, quan arribaren a Mallorca ja eren inservibles, però Cañameras els recuperà d'entre les deixalles, els reparà i els posà en funcionament. Entre aquests telers n'hi ha un de garrot que segueix funcionant.

La primera matèria de fabricació de les llengües en aquest taller és el lli combinat amb cotó en telers per a peces de doble amplària.

por J. Cañameras, que continúa el oficio de tejedor de su padre, un catalán copropietario de una fábrica de tejidos en Bunyola. Cañameras trabajó, hacia 1960, en la fábrica de la Soledat propiedad de Ribas, donde el encargado solicitó su ayuda para la fabricación de *roba de llengües*.

Los telares que funcionan hoy en Establiments son antiguos, de origen catalán, y proceden de la fábrica de la Soledat de Palma; cuando llegaron a Mallorca probablemente ya eran inservibles, pero Cañameras los recuperó de entre los escombros, los reparó y los puso en funcionamiento. Entre ellos, un telar de garrote que sigue funcionando.

La primera materia de fabricación de las *llengües* en este taller es el lino combinado con algodón en telares para piezas de doble ancho.



**CA
TA
LEG**

Teles de llengües de Mallorca i d'altres procedències

Segles XVIII i XIX



Fragments de seda natural procedent de la finca de Sarrià (Palma). Probablement d'origen mallorquí. Segle XVIII. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.
Fragments de seda natural procedent de la finca de Sarrià (Palma). Probablement de origen mallorquí. Siglo XVIII. Colección Bujosa, Santa Maria.



Esquerra: fragments de seda natural procedent de la finca de Son Net (Puigpunyent). Probablement d'origen mallorquí. Segle XVIII. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.

Dreta: detall de roba de llengües de seda natural amb els colors propis de Can Truyols. Probablement d'origen mallorquí. Segle XVIII. Procedeix del Castell de Son Vida, propietat del marquès de la Torre. Col·lecció Bujosa, Museu de Lluç.



Izquierda: fragmentos de seda natural procedente de la finca de Son Net (Puigpunyent). Probablemente de origen mallorquín. Siglo XVIII. Colección Bujosa, Santa Maria.

Derecha: detalle de *roba de llengües* de seda natural con los colores característicos de Can Truyols. Probablemente de origen mallorquín. Siglo XVIII. Procede del Castillo de Son Vida, propiedad del marqués de la Torre. Colección Bujosa, Museu de Lluç.

Esquerra: mostra de tela de seda amb dibuix de llengües que formava part de l'entelat de les parets d'una de les sales de Morneta (Binissalem). Finals del segle XVIII i principis del XIX. Col·lecció Museu de Lluç. **Dreta:** detall. **Izquierda:** muestra de tela de seda con dibujo de *lenguas* que formaba parte del entelado de las paredes de una de las salas de Morneta (Binissalem). Finales del siglo XVIII y principios del XIX. Colección Museu de Lluç. **Derecha:** detalle.



Esquerra: mostra de seda natural procedent d'unes cortines de la finca de Son Verí (Marratxí). Segle XVIII. Col·lecció Bujosa, Santa Maria (vegeu pàgina 50).
Dreta: detall.
Izquierda: muestra de seda natural procedente de unas cortinas de la finca de Son Verí (Marratxí). Siglo XVIII. Colección Bujosa, Santa Maria (véase página 50).
Derecha: detalle.



Esquerra: fragment de seda de diferents colors amb fons beix fabricada amb una tècnica complicada amb trama de dibuixos i ratlles. Probablement d'origen francès. Encara es pot veure una petita resta d'aquest teixit, que cobreix una finestra a Pastorix (Valldemossa). Segle XVIII. Col·lecció Bujosa, Museu de Lluç.

Dreta: detall.

Izquierda: fragmento de seda de diferentes colores con fondo beis, fabricado con una complicada técnica con trama de dibujos y rayas. Probablemente de origen francés. Puede verse todavía una pequeña parte de este tejido cubriendo una ventana en Pastorix (Valldemossa). Siglo XVIII. Colección Bujosa, Museu de Lluç.

Derecha: detalle.



Esquerra: fragment de seda de diferents colors d'inspiració francesa procedent de Can Planes de Jornet (Santa Eugènia), Segle XVIII. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.

Dreta: mostra de seda natural de diferents colors, variació de l'anterior, amb els mateixos ratllats però canviant el motiu de l'engüia. Can Planes de Jornet (Santa Eugènia), Segle XVIII. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.

Izquierda: fragmento de seda de diferentes colores de inspiración francesa procedente de Can Planes de Jornet (Santa Eugènia). Siglo XVIII. Colección Bujosa, Santa Maria.

Derecha: muestra de seda natural de diferentes colores, variación de la anterior, con el mismo rayado aunque con distinto motivo de *llengües*. Can Planes de Jornet (Santa Eugènia), Siglo XVIII. Colección Bujosa, Santa Maria.





Dreta: fragment de roba de llangües de seda natural. Finals del segle XVIII i principis del XIX. Col·lecció Bujosa, Santa Maria. **Esquerra:** detall. **Derecha:** fragmento de *roba de llangües* de seda natural. Finales del siglo XVIII y principios del XIX. Colección Bujosa, Santa Maria. **Izquierda:** detalle.

Superior esquerra: detall de roba de llengües de seda procedent d'una *chaïse longue* de Can Morell (Arià). Probablement d'origen francès. Segle XIX. Col·lecció Bujosa, Santa Maria. **Dreta:** detall.

Inferior esquerra: mostra de seda natural procedent d'unes cortines de la casa de Guillem Marcel d'Almadrà (Lluc). Probablement d'origen francès. Segle XVIII. Col·lecció Bujosa.

Superior izquierda: detalle de *roba de llengües* de seda procedente de una *chaïse longue* de Can Morell (Arià). Probablemente de origen francés, Siglo XIX. Colección Bujosa, Santa Maria. **Derecha:** detalle.

Inferior izquierda: muestra de seda natural procedente de unas cortinas de la casa de Guillem Marcel d'Almadrà (Lluc). Probablemente de origen francés, Siglo XVIII. Colección Bujosa.





Dreta: tapet de seda natural amb fons de petites llengües irregulars amb alternança. Probablement d'origen francès. Finals del segle XVIII i principis del XIX. Col·lecció Bujosa, Santa Maria. **Esquerra:** detall.
Derecha: tapete de seda natural con fondo de pequeñas *llengües* irregulares alternas. Probablemente de origen francés. Finales del siglo XVIII y principios del XIX. Colección Bujosa, Santa Maria. **Izquierda:** detalle.



Dreta: teixit de seda natural, ras o setí i llana de realització acurada procedent d'un cadirat del cardenal Despuig. La composició, que no és pròpia de Mallorca, probablement fou adquirida a Lió. Finals del segle XVIII.

Derecha: tejido de seda natural, raso o satén y lana, de esmerada realización, procedente de una sillería del cardenal Despuig. Su composición no es característica de Mallorca, probablemente fue adquirida en Lyon. Finales del siglo XVIII. Colección Bujosa, Santa Maria. **Izquierda:** detalle.

Roba de llengües de cotó. Part de la tapisseria d'una butaca propietat del comte d'Olocau procedent de Can Puigdorfila (Palma). Policromia amb predomini del blau. Finals del segle XVIII i principis del XIX. Probablement d'origen mallorquí. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.



Roba de llengües de algodón. Part de la tapiceria de un sillón propiedad del conde de Olocau procedente de Can Puigdorfila (Palma). Policromía con predominio de azul. Finales del siglo XVIII y principios del XIX. Probablemente de origen mallorquín. Colección Bujosa, Santa Maria.

Roba de llengües de cotó amb dibuix anomenat roseta. Original del segle XIX. Procedeix de la finca de Canet (Esportes). Col·lecció Bujosa, Santa Maria. Roba de llengües de algodón con dibujo *roseta*. Original del siglo XIX. Procede de la finca de Canet (Esportes). Colección Bujosa, Santa Maria.





Dreta: mostra de tela de fil procedent de la possessió de Morneta (Binissalem). Finals del segle XVIII i principis del XIX. Àngel Juadenes. Museu de Lluç.

Esquerra: detall.

Derecha: muestra de tela de *fil* procedente de la *posesión* de Morneta (Binissalem). Finales del siglo XVIII y principios del XIX. Ángel Juadenes. Museo de Lluç. **Izquierda:** detalle.



Dreta: roba de llengües de cotó amb dibuix de cadena. Probablement d'origen mallorquí. Segle XIX. Col·lecció Bujosa, Museu de Lluç. **Esquerra:** detall. **Derecha:** roba de llengües de algodón con dibujo de cadena. Probablemente de origen mallorquín. Siglo XIX. Colección Bujosa, Museu de Lluç. **Izquierda:** detalle.



Esquerra: roba de llengües de cotó, procedent probablement de Can Ribas. Segle XIX. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.

Superior dreta: mostra de roba de llengües de cotó del segle XIX. Probablement d'origen mallorquí. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.

Inferior dreta: mostra de roba de llengües de cotó procedent de l'ermita de Crestaig (sa Pobla). Segle XIX. Probablement d'origen mallorquí. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.



Esquerra: roba de llengües de algodó, procedent probablement de Can Ribas. Sigle XIX. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.

Superior dreta: mostra de roba de llengües de algodó del sigle XIX. Probablement de origen mallorquí. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.

Inferior dreta: mostra de roba de llengües de algodó procedent de la ermita de Crestaig (sa Pobla). Sigle XIX. Probablement de origen mallorquí. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.



Dreta: mostra de roba de llengües de cotó del segle XIX. Probablement d'origen mallorquí. Col·lecció Bujosa, Santa Maria. **Esquerra:** detall. **Derecha:** muestra de *roba de llengües* de algodón del siglo XIX. Probablemente de origen mallorquín. Colección Bujosa, Santa Maria. **Izquierda:** detalle.



Superior dreta: mostra de roba de llengües per trama de cotó i ordim procedent de Can Font dels Olors (Artà). Una de les mostres més antigues que es conserven, amb la particularitat que el dibuix s'ha format amb la trama. Museu de Lluç. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.

Inferior dreta: mostra de roba de llengües per trama de cotó i ordim procedent de Can Sanxo de la Jordana d'Artà. És una de les mostres més antigues que es conserven. Museu de Lluç. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.

Esquerra: detall.



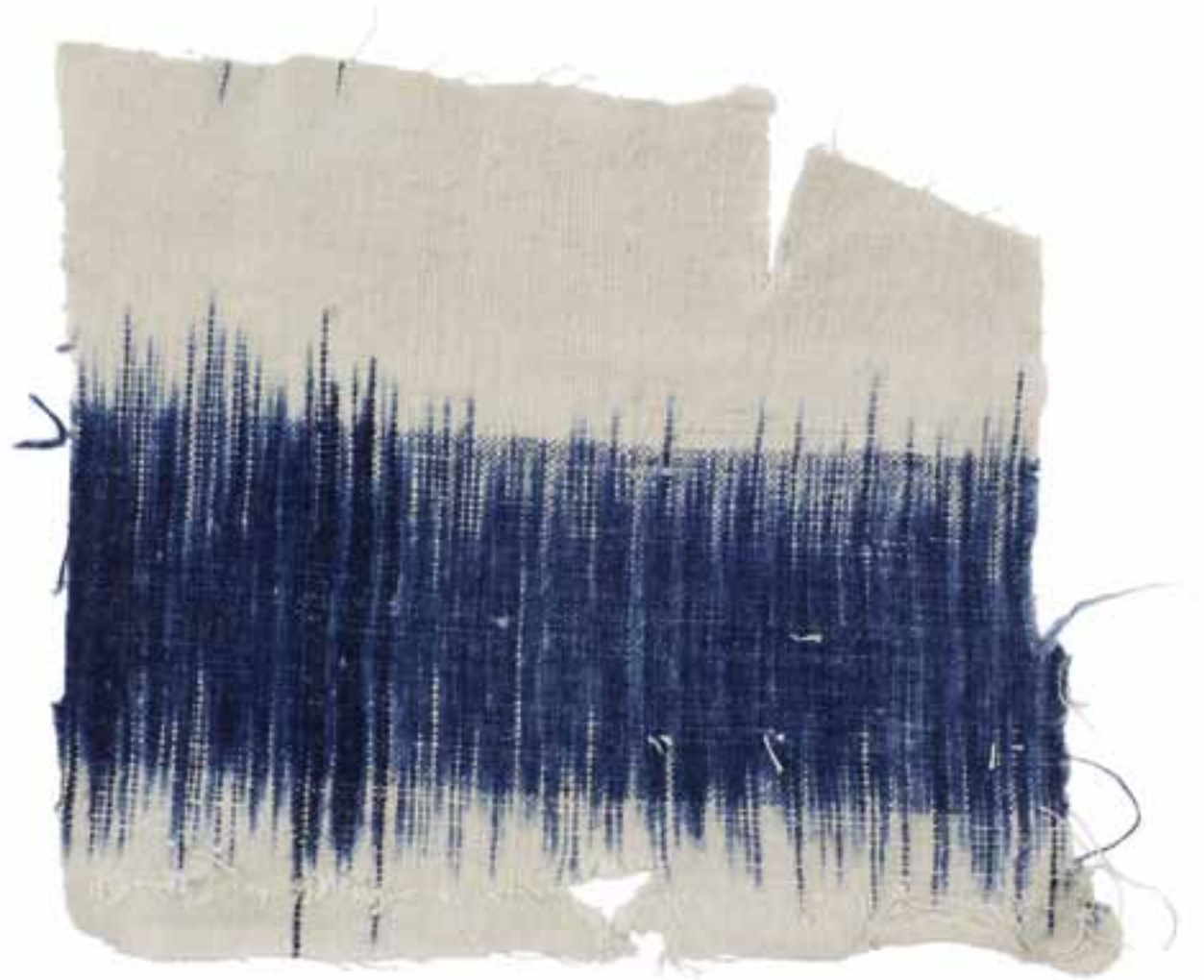
Superior dreta: muestra de roba de llengües con trama de algodón y urdimbre procedente de Can Font dels Olors (Artà). Una de las muestras más antiguas que se conservan, con la particularidad de que el dibujo se ha formado con la trama. Museo de Lluç. Colección Bujosa, Santa Maria.

Inferior dreta: muestra de roba de llengües con trama de algodón y urdimbre procedente de Can Sanxo de la Jordana de Artà. Es una de las muestras conservadas más antiguas. Museo de Lluç. Colección Bujosa, Santa Maria.

Izquierda: detalle.

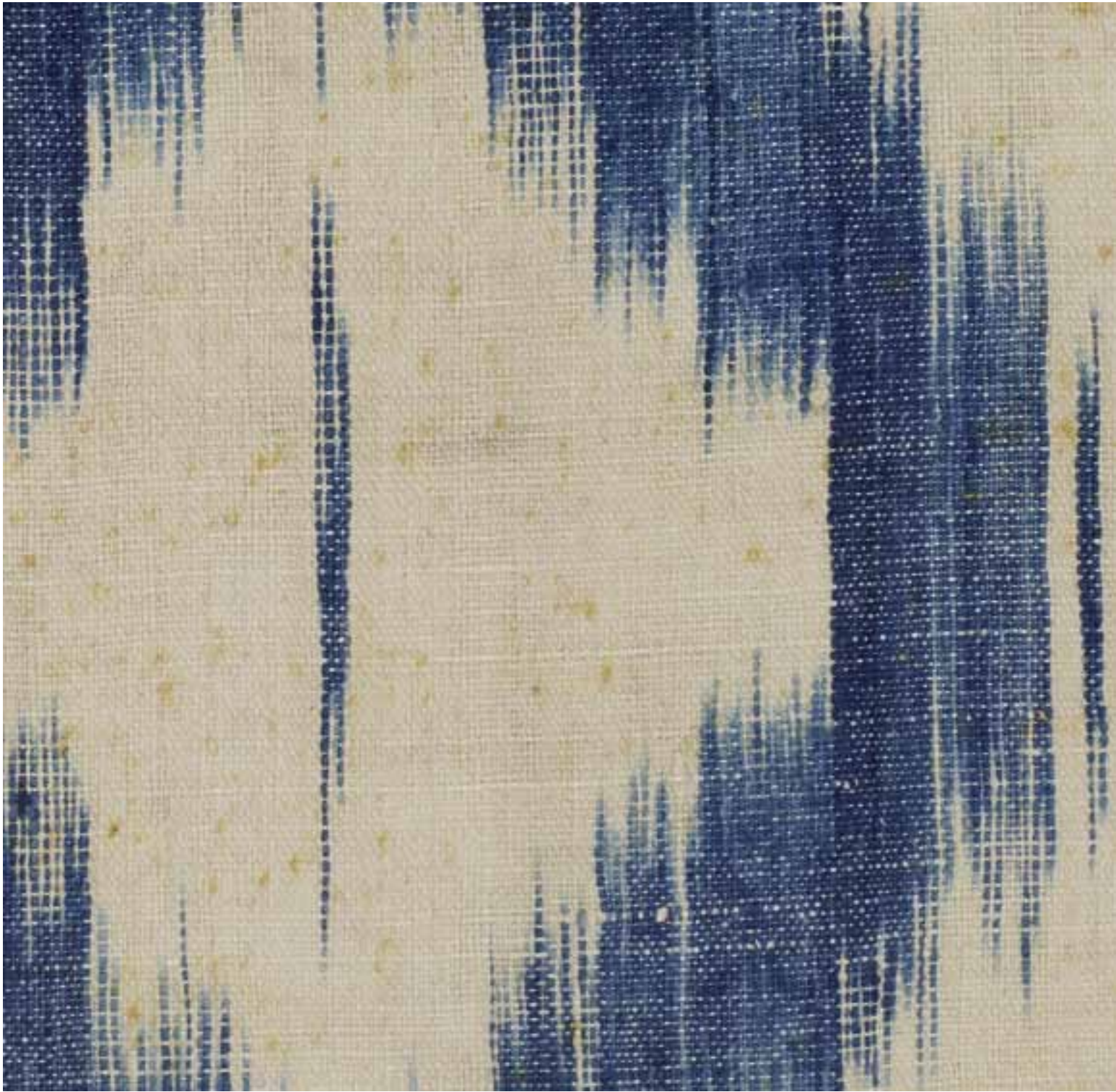
Esquerra: petit retall de roba de llengües de cotó per trama i ordim procedent de Can Sanxo de la Jordana d'Artà. És una de les mostres més antigues que es conserven. Col·lecció Bujosa, Santa Maria. **Dreta:** detall.

Izquierda: pequeño retal de *roba de llengües* de algodón a la trama y urdimbre procedente de Can Sanxo de la Jordana de Artà. Es una de las muestras más antiguas que se conservan. Colección Bujosa, Santa Maria. **Derecha:** detalle.



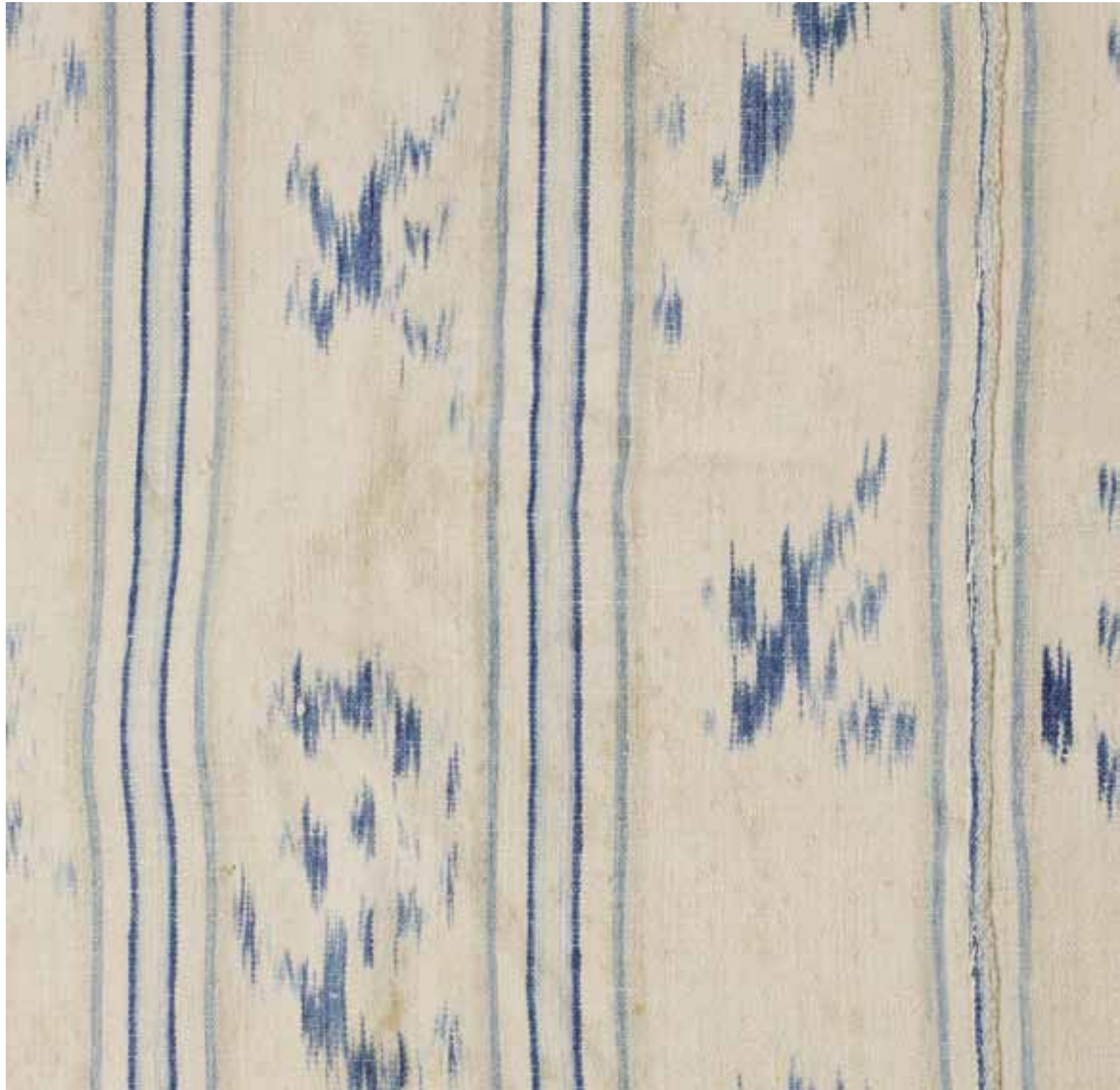


Dreta: mostra de roba de llongües de cotó. Finals del segle XVIII i principis del XIX. Museu de Lluç. Col·lecció Bujosa, Santa Maria. **Esquerra:** detall. **Derecha:** muestra de *roba de llongües* de algodón. Finales del siglo XVIII y principios del XIX. Museu de Lluç. Colección Bujosa, Santa Maria. **Izquierda:** detalle.



Pàgina 171: fragments de roba de llengües de cotó. Les de la dreta són unes de les més antigues, per trama i ordim de cotó, procedents de Can Berga (Palma). Probablement d'origen mallorquí. Col·lecció Bujosa, Santa Maria. La de l'esquerra, també per trama de cotó i ordim, procedeix de Can Sanxo de la Jordana d'Artà. És també una de les mostres més antigues que es conserven. Col·lecció Bujosa, Santa Maria. **Pàgina 170:** detall.

Página 171: fragmentos de *roba de llengües* de algodón. La superior a la derecha es una de las más antiguas, con trama y urdimbre de algodón, procedente de Can Berga (Palma). Probablemente de origen mallorquí. Colección Bujosa, Santa Maria. La de la izquierda, también con trama de algodón y urdimbre, procede de Can Sanxo de la Jordana de Artà. Es también una de las muestras más antiguas que se conservan. Colección Bujosa, Santa Maria. **Página 170:** detalle.



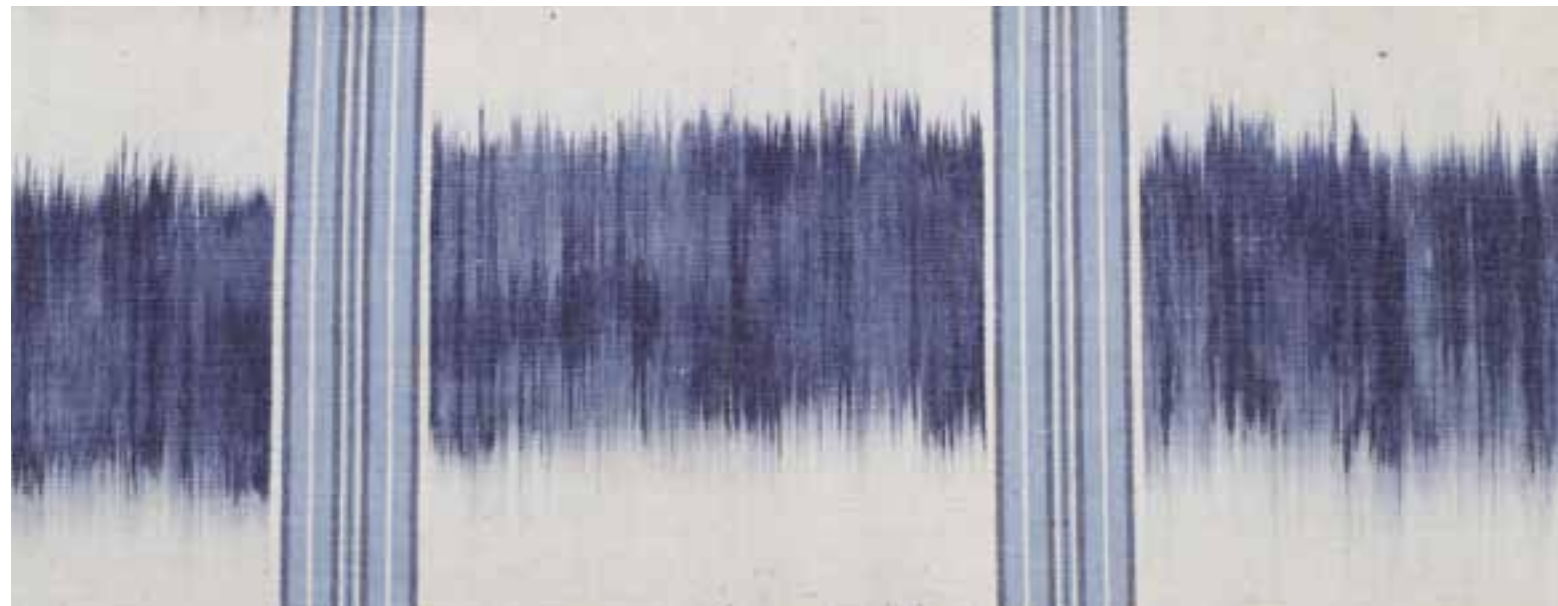
Esquerra: mostra de roba de llangües de lli. Part d'un cobertor, probablement del segle XVIII. Família Oliver, Campos.

Dreta: mostra de roba de cotó amb dibuixos de llangües i ratlles. Col·lecció Riera, Lloseta.

L esquerra: mostra de roba de llangües de lino. Part de un cobertor, probablement del segle XVIII. Família Oliver, Campos.

Derecha: muestra de roba de algodón con dibujos de llangües y rayas. Colección Riera, Lloseta.

Teles de llengües a Mallorca
Segles xx i xxi

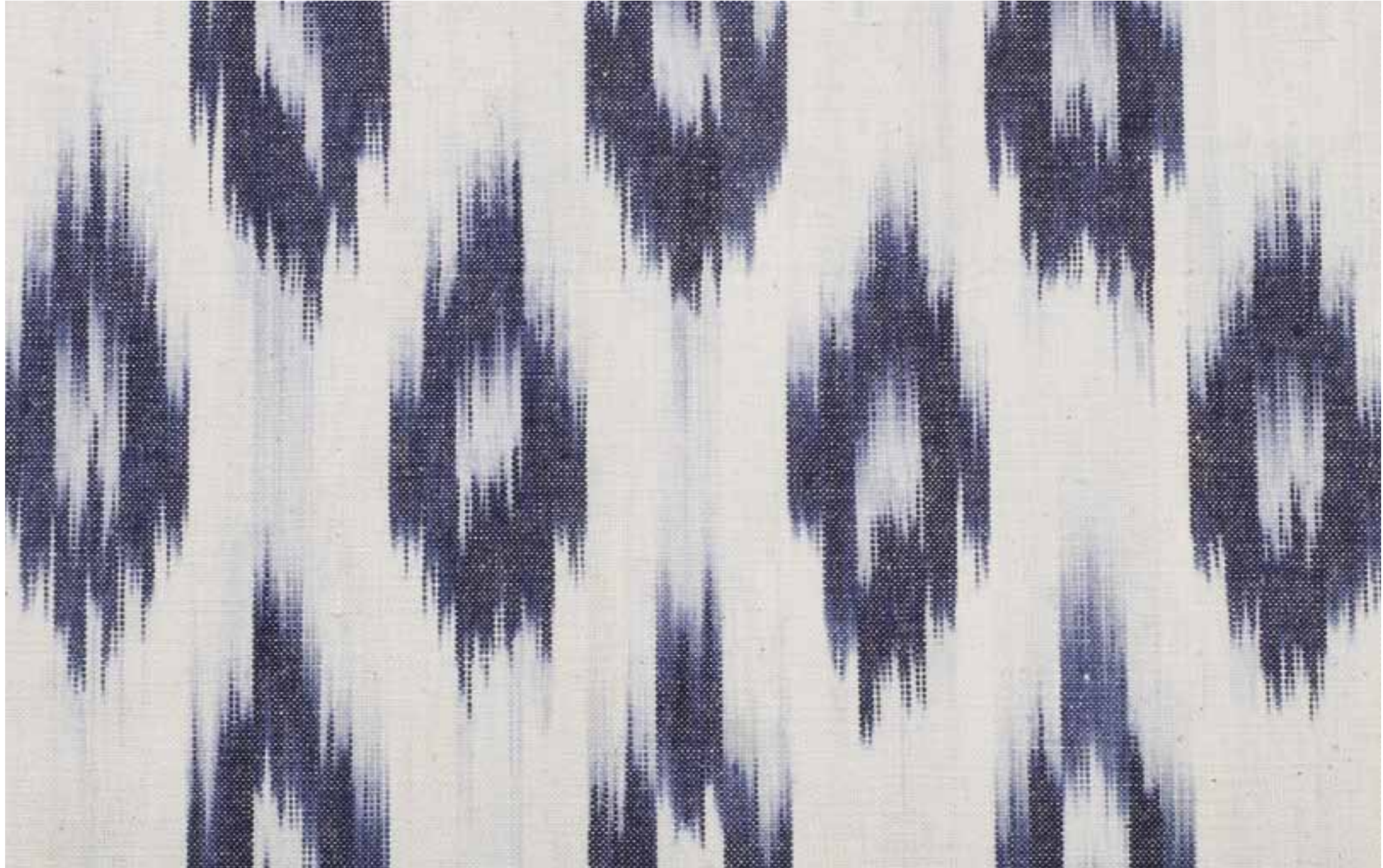


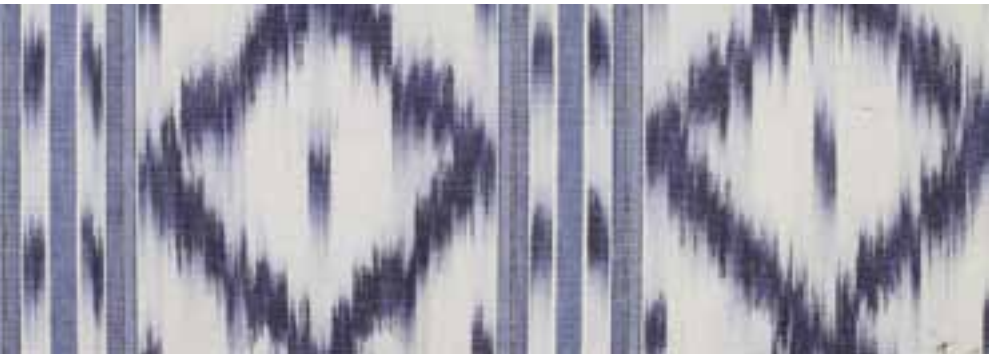
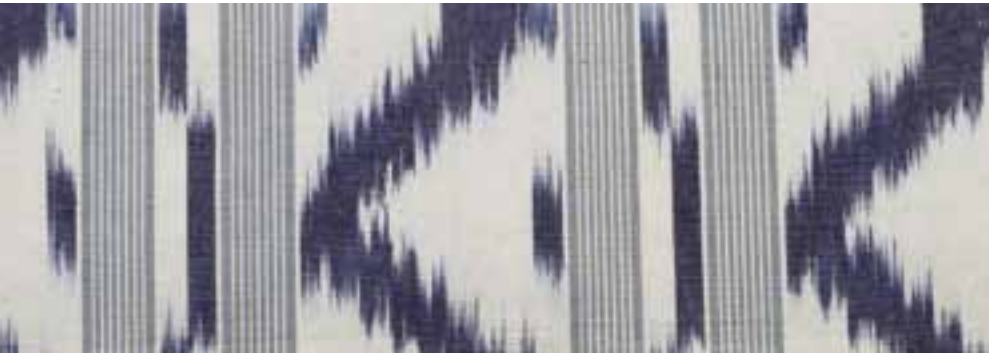
Robes de llengües, l'ordim i la trama són de cotó (jumel), d'una qualitat extraordinària. Tenyides amb colorant anyil i blaus hidró. Fabricades al primer terç del segle XX. Antic mostrari de Can Ribas.

Robes de llengües, con urdimbre y trama de algodón (jumel), de extraordinaria calidad. Teñidas con colorante añil y azules hidrón. Fabricadas en el primer tercio del siglo XX. Antiguo muestrario de Can Ribas.

Robes de llengües, l'ordim i la trama són de cotó (jume), d'una qualitat extraordinària. Tenyida amb colorant anyil. Fabricades al primer terç del segle XX. Antic mostrari de Can Ribas. Arxiu Pedro Juan Llobera.

Robes de llengües, con urdimbre y trama de algodón (jume), de extraordinaria calidad. Teñida con colorante añil. Fabricadas en el primer tercio del siglo XX. Antiguo muestrario de Can Ribas. Archivo Pedro Juan Llobera.





Robes de llengües amb l'ordim i la trama de cotó (jumel), d'una qualitat extraordinària. Algunes teñides amb colorants anyils i blaus hidró i d'altres amb colorants obtinguts de la pela de la magrana. Fabricades al primer terç del segle xx. Antic mostrari de Can Ribas. Arxiu Pedro Juan Llobera.

Robes de llengües con la urdimbre y la trama de algodón (jumel), de extraordinaria calidad. Algunas teñidas con colorantes añiles y azules hidrón y otras con colorantes obtenidos de la corteza de la granada. Fabricadas en el primer tercio del siglo xx. Antiguo muestrario de Can Ribas. Archivo Pedro Juan Llobera.



Robes de llengües amb l'ordim i la trama de cotó (jumel), d'una qualitat extraordinària. Algunes teinyides amb colorants anyils i blaus hidró i d'altres amb colorants obtinguts de la pela de la magrana. Fabricades al primer terç del segle XX. Antic mostrari de Can Ribas. Arxiu Pedro Juan Llobera.

Robes de llengües con la urdimbre y la trama de algodón (jumel), de extraordinaria calidad. Algunas teñidas con colorantes añiles y azules hidrón y otras con colorantes obtenidos de la corteza de la granada. Fabricadas en el primer tercio del siglo XX. Antiguo muestrario de Can Ribas. Archivo Pedro Juan Llobera.

Robes de llengües amb l'ordim i la trama de cotó (jumel), d'una qualitat extraordinària. Algunes tenyides amb colorants anyils i blaus hidró i d'altres amb colorants obtinguts de la pela de la magrana. Fabricades al primer terç del segle XX. Antic mostrari de Can Ribas. Arxiu Pedro Juan Llobera.

Robes de llengües con la urdimbre y la trama de algodón (jumel), de extraordinaria calidad. Algunas teñidas con colorantes añiles y azules hidrón y otras con colorantes obtenidos de la corteza de la granada. Fabricadas en el primer tercio del siglo XX. Antiguo muestrario de Can Ribas. Archivo Pedro Juan Llobera.



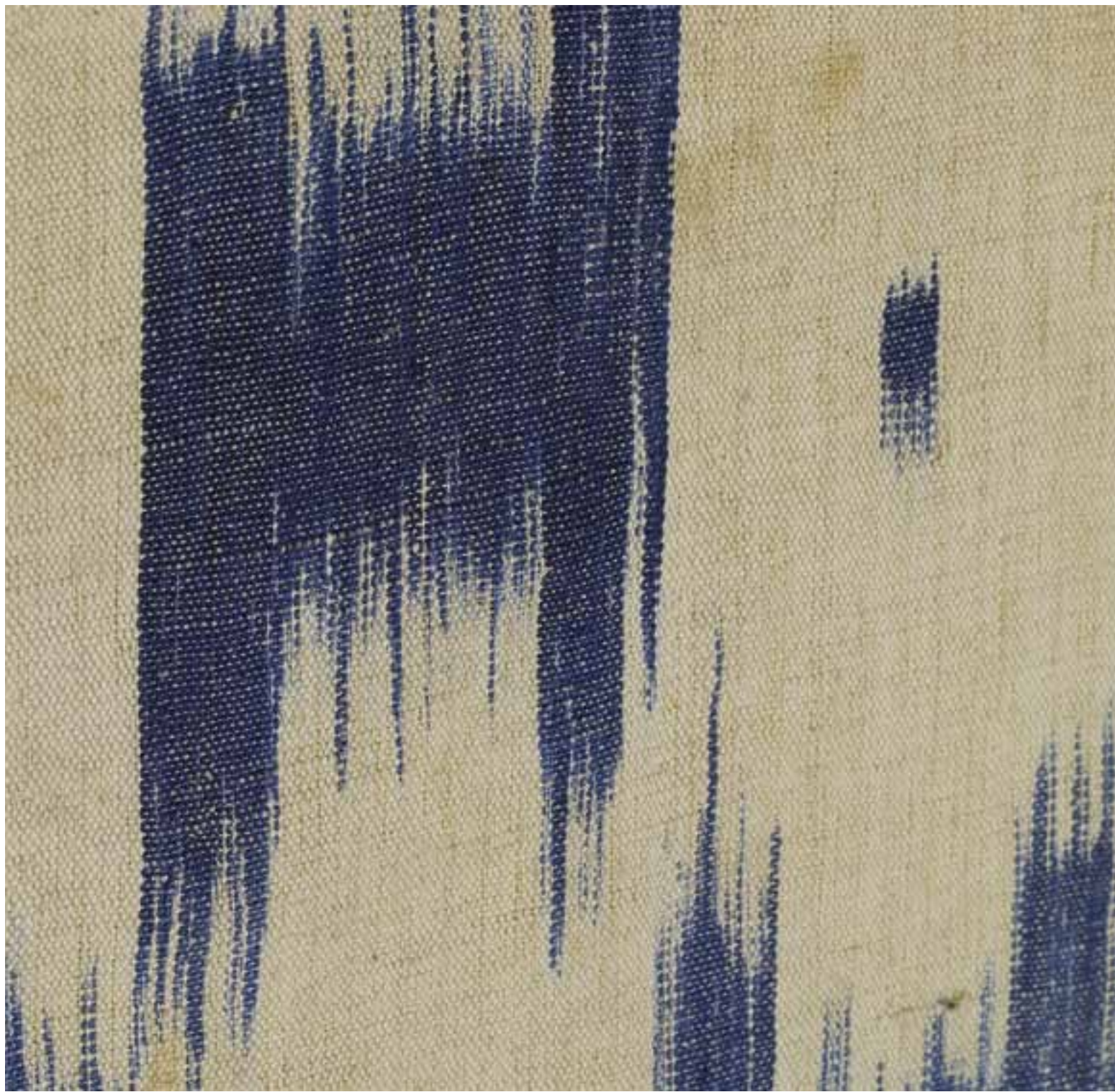
Robes de llengües amb l'ordim i la trama de cotó (jumel), d'una qualitat extraordinària. Algunes tenyides amb colorants anyils i blaus hidró i d'altres amb colorants obtinguts de la pela de la magrana. Fabricades al primer terç del segle XX. Antic mostrari de Can Ribas. Arxiu Pedro Juan Llobera.



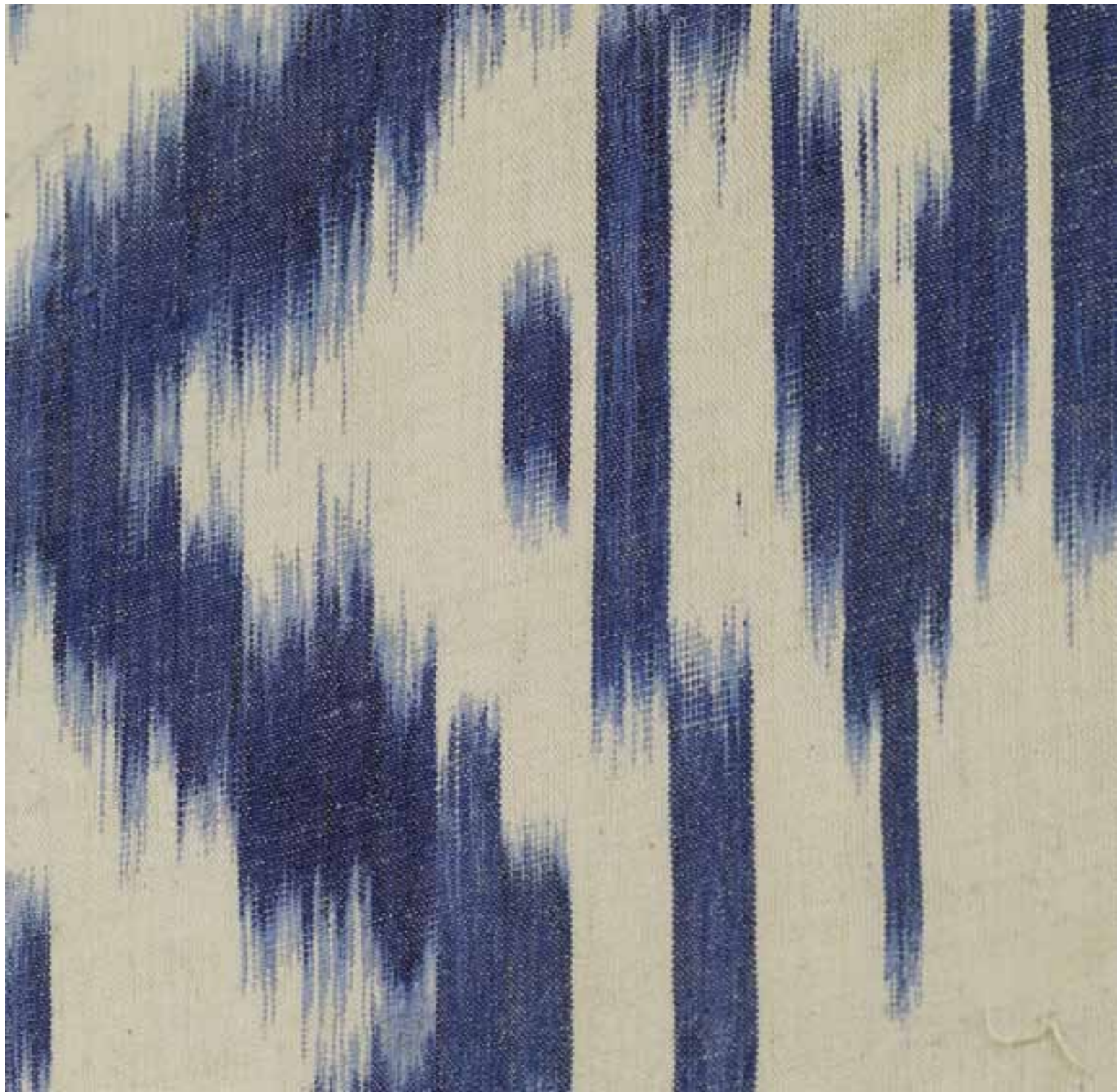
Robes de llengües con la urdimbre y la trama de algodón (jumel), de extraordinaria calidad. Algunas teñidas con colorantes añiles y azules hidrón y otras con colorantes obtenidos de la corteza de la granada. Fabricadas en el primer tercio del siglo XX. Antiguo muestrario de Can Ribas. Archivo Pedro Juan Llobera.







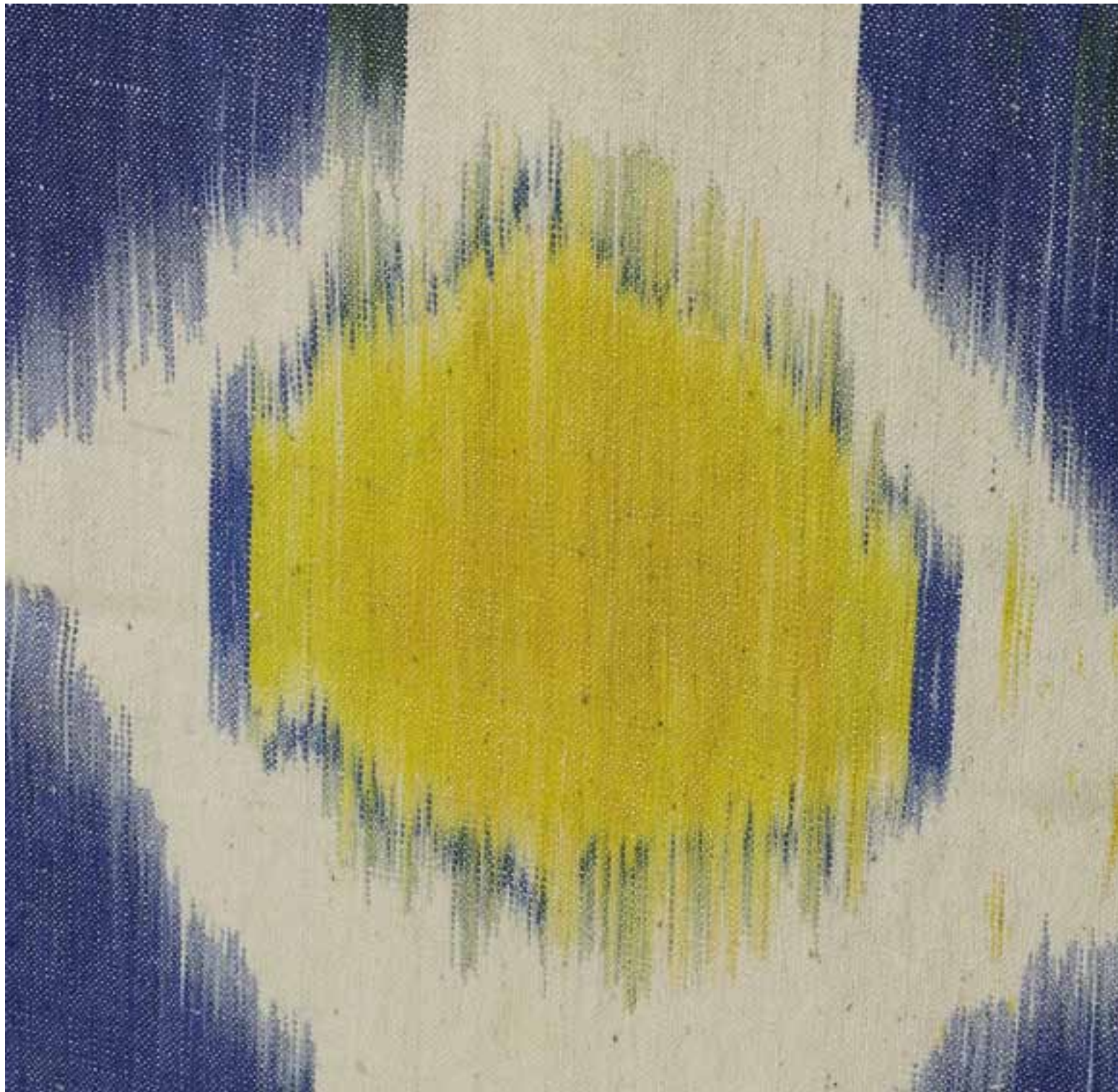
Dreta: fragment de roba de llengües de cotó i fil. Estampació sobre ordit. Anys seixanta. Teixits Riera, Lloseta. **Esquerra:** detall. **Derecha:** fragmento de *roba de llengües* de algodón y lino. Estampación sobre urdimbre. Años sesenta. Teixits Riera, Lloseta. **Izquierda:** detalle.



Dreta: fragment de roba de llengües de cotó i fil. Estampació sobre ordit. Anys seixanta. Teixits Riera, Lloseta. **Esquerra:** detall. **Derecha:** fragmento de *roba de llengües* de algodón y lino. Estampación sobre urdimbre. Años sesenta. Teixits Riera, Lloseta. **Izquierda:** detalle.



Superior i inferior dreta: mostra de teixit de llengües amb la trama i l'ordit de fil. Estampació sobre ordit. Anys cinquanta. Teixits Riera, Lloseta.
Esquerra: detall.
Superior e inferior derecha: muestra de tejido de *llengües* con la trama y la urdimbre de lino. Estampación sobre urdimbre. Años cincuenta. Teixits Riera, Lloseta. **Izquierda:** detalle.



Dreta: mostra de teixit de llengües de cotó i fl. Tècnica d'estampació sobre ordit amb dibuix semblant a l'utilitzat a la paret d'una de les sales de Son Verí, Marratxí (vegeu pàgina 50). Any setanta. Teixits Riera, Lloseta.

Esquerra: detall.

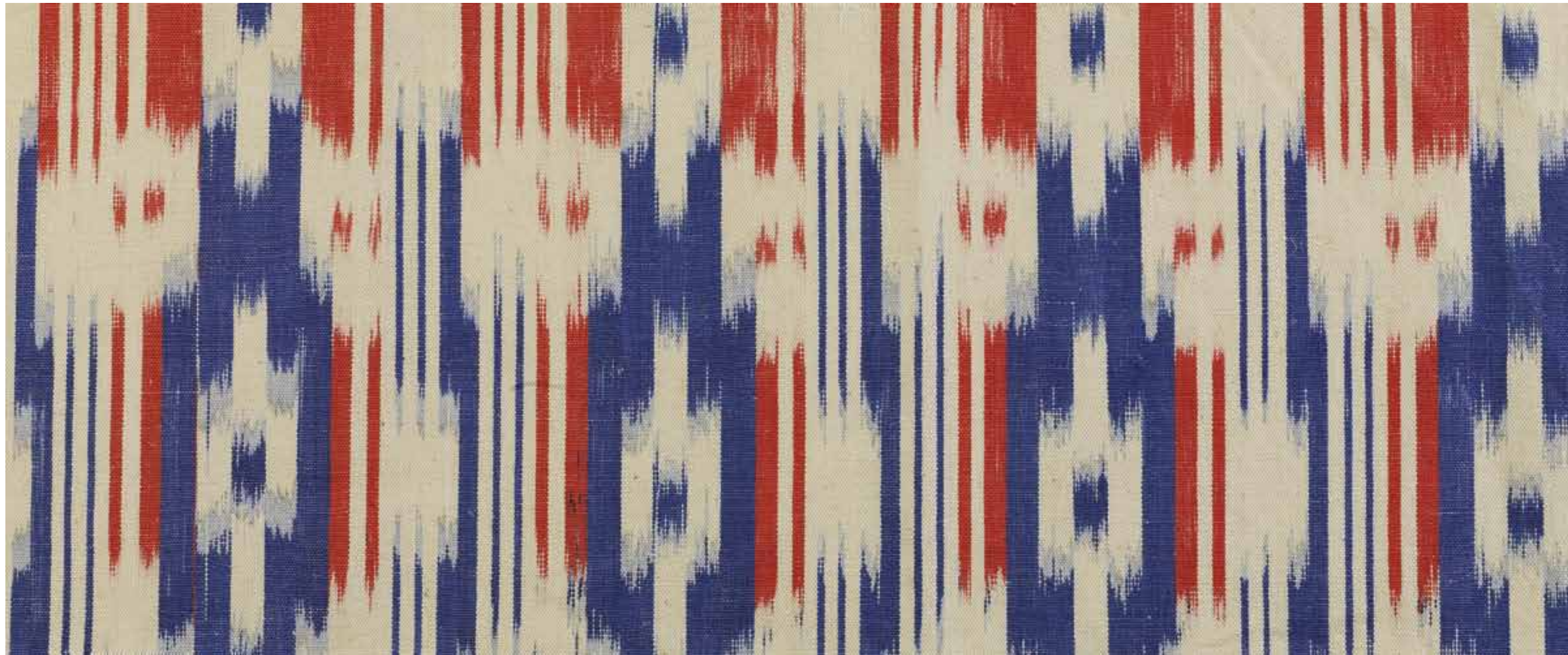
Derecha: muestra de tejido de *lengües* de algodón y lino. Técnica de estampación sobre urdimbre con dibujo similar al utilizado en la pared de una de las salas de Son Verí, Marratxí (véase página 50). Años setenta. Teixits Riera, Lloseta.

Izquierda: detalle.





Esquerra: roba de llengües de cotó i fil dels anys seixanta. Tècnica d'estampació sobre ordit. Teixits Riera, Lloseta.
Dreta: llengües de cotó i fil amb tècnica de tintat per reserva. Anys setanta. Teixits Riera, Lloseta.
Esquerra: roba de llengües de cotó i fil dels anys seixanta. Tècnica d'estampació sobre ordit. Teixits Riera, Lloseta.
Dreta: llengües de cotó i fil amb tècnica de tintat per reserva. Anys setanta. Teixits Riera, Lloseta.





Superior esquerra: mostra de roba de llengües de seda, còpia d'una casulla procedent de l'antiga capella de Ternelles (Pollença). Col·lecció Bujosa, Santa Maria (vegeu pàgina 86).

Inferior esquerra: mostra de roba de llengües de seda. Col·lecció Bujosa, Santa Maria.

Dreta: còpia actual feta per l'artesà Guillem Bujosa d'un teixit de seda del segle XVIII. El dibuix és similar al de la faldilla de la mateixa època propietat de la família Oliver de Campos (vegeu pàgina 69). Col·lecció Bujosa.

Superior dret: mostra de roba de llengües de seda, còpia de una casulla procedent de la antiga capella de Ternelles (Pollença). Siglo XVIII. Colección Bujosa, Santa Maria (véase página 86).

Inferior dret: muestra de roba de llengües de seda. Siglo XVIII. Colección Bujosa, Santa Maria.

Derecha: copia actual realizada por el artesano Guillem Bujosa de un tejido de seda del siglo XVIII. El dibujo es similar al de la falda de la misma época propiedad de la familia Oliver de Campos (véase página 69). Colección Bujosa.





Superior dreta: teixit de llengües de seda per trama i ordit. Reproducció actual d'una mostra antiga procedent de les cases del marquès d'Ariany. El dibuix de la tela és conegut encara avui amb el nom d'Ariany. Col·lecció Bujosa.

Inferior dreta: teixit fabricat per Guillem Bujosa per encàrrec de Pierre Delbe per a la casa de decoració Jansen de França. El motiu fou la celebració, l'any 1971, a Persépolis, dels 2.500 anys de la fundació de la dinastia persa amb la presència de l'emperador Mohammed Reza Shah Pahlavi. Es va muntar per a l'ocasió una haima amb els teixits mallorquins. Col·lecció Bujosa, Santa Maria. **Esquerra:** detall.

Superior derecha: tejido de *llengües* de seda a la trama y urdimbre. Reproducción actual de una muestra antigua procedente de las casas del marqués de Ariany. El dibujo de la tela es conocido todavía hoy con el nombre de Ariany. Colección Bujosa.

Inferior derecha: tejido fabricado por Guillem Bujosa por encargo de Pierre Delbe para la casa de decoración Jansen de Francia. El motivo fue la celebración, en el año 1971, en Persépolis, del 2.500 aniversario de la fundación de la dinastía persa con la presencia del emperador Mohammad Reza Shah Pahlavi. Se montó para la ocasión una jaima con los tejidos mallorquines. Colección Bujosa, Santa Maria. **Izquierda:** detalle.





Única mostra original conservada de teixit de llengües de Martí Vicens i Vilanova, fabricada al primer terç del segle passat. Teixits Vicens, Pollença.
 Única muestra original conservada de tejido de *llengües* de Martí Vicens i Vilanova, fabricado en el primer tercio del pasado siglo. Teixits Vicens, Pollença.

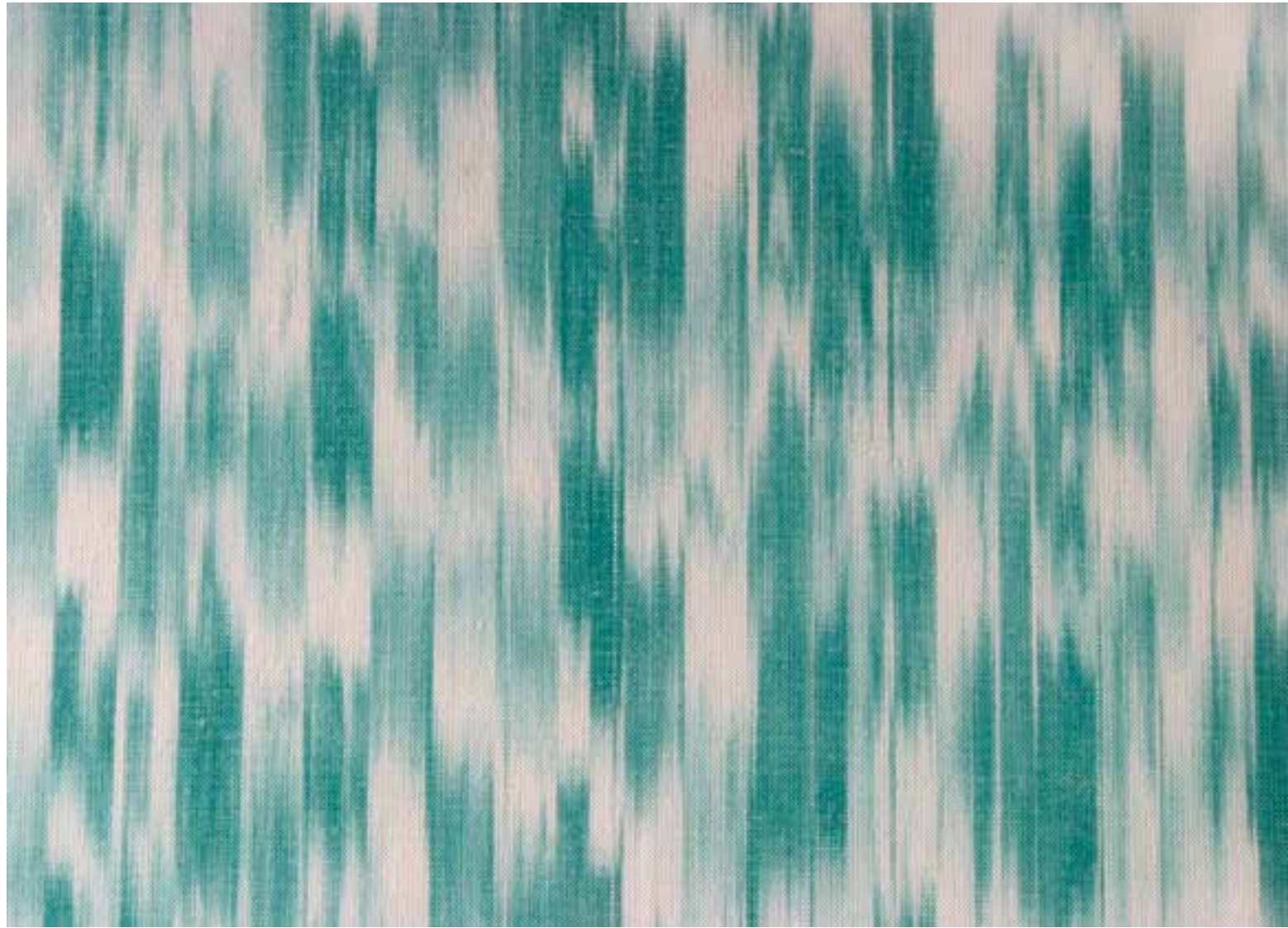


Roba de llengües de cotó amb disseny realitzat per Martí Vicens i Alemany. Va guanyar el primer premi de la Mostra Internacional d'Artesania d'Avantguarda de Barcelona, Premi FAD (Foment de les Arts Decoratives) de 1980. Teixits Vicens, Pollença.

Roba de llengües de algodón con diseño realizado por Martí Vicens i Alemany. Ganó el primer premio de la Muestra Internacional de Artesanía de Vanguardia de Barcelona, Premio FAD (Fomento de las Artes Decorativas) de 1980. Teixits Vicens, Pollença.



Tela multicolor de llengües, amb disseny d'avanguardia propi i original de Martí Vicens (70% de cotó i 30% de llinet). *Ca.* 1980. Teixits Vicens, Pollença.
Tela multicolor de *llengües*, con diseño de vanguardia propio y original de Martí Vicens (70% de algodón y 30% de lino). *Ca.* 1980. Teixits Vicens, Pollença.



Telas de llengües clàssiques, d'un i dos colors (70% de cotó i 30% de llinet).
 Martí Vicens i Alemany va aprendre del seu pare els secrets de la roba de llengües
 i, en certa manera, les va reinventar. *Ca.* 1960. Teixits Vicens, Pollença.
 Telas de *llengües* clàssicas, de uno y dos colores (70% de algodón y 30% de lino).
 Martí Vicens i Alemany aprendió de su padre los secretos de la *roba de llengües* y,
 en cierto modo, las reinventó. *Ca.* 1960. Teixits Vicens, Pollença.

Pàgina 216: tela regional amb disseny original de Martí Vicens (70% de cotó i 30% de llinet). *Ca.* 1960. Teixits Vicens, Pollença.

Pàgina 217, superior: teixit de llengües clàssic anomenat oronelles (70% de cotó i 30% de llinet). Disseny original de Martí Vicens. *Ca.* 1960. Teixits Vicens, Pollença.

Inferior esquerra: tela de llengües clàssica. Disseny original de Martí Vicens amb l'esperit de les llengües clàssiques, tot i que amb un aire més lliure (70% de cotó i 30% de llinet). *Ca.* 1980. Teixits Vicens, Pollença.

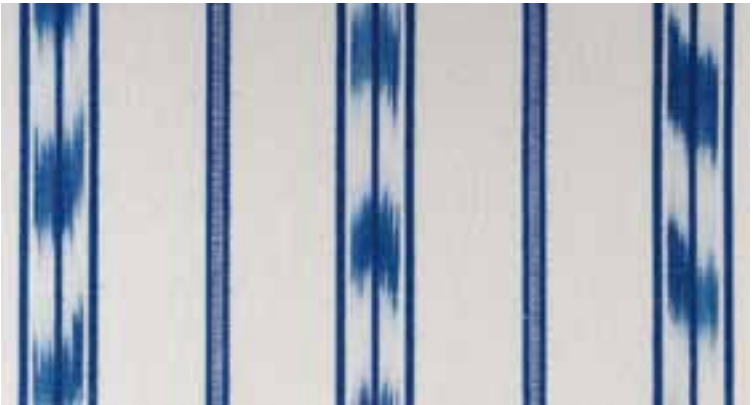
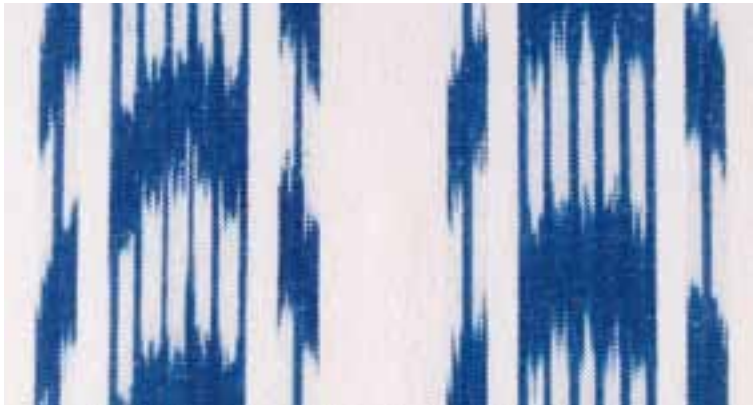
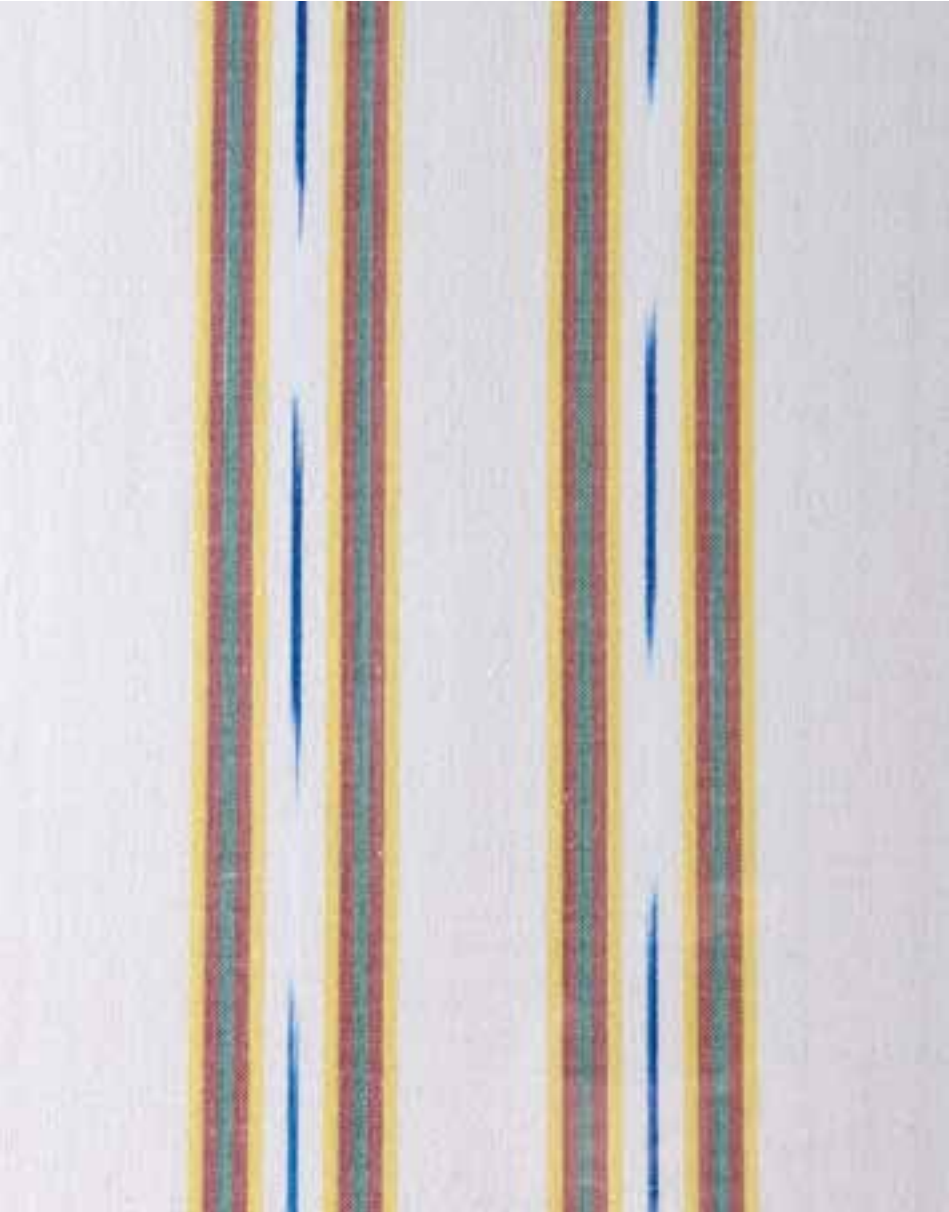
Inferior dreta: tela de llengües clàssica amb disseny original de Martí Vicens (70% de cotó i 30% de llinet). *Ca.* 1980. Teixits Vicens, Pollença.

Pàgina 216: tela regional con diseño original de Martí Vicens (70% de algodón y 30% de lino). *Ca.* 1960. Teixits Vicens, Pollença.

Pàgina 217, superior: tejido de *llengües* clásico conocido con el nombre de *oronelles* (70% de algodón y 30% de lino). Diseño original de Martí Vicens. *Ca.* 1960. Teixits Vicens, Pollença.

Inferior izquierda: tela de *llengües* clásica. Diseño original de Martí Vicens con el espíritu de las *llengües* clásicas, aunque con un aire más libre (70% de algodón y 30% de lino). *Ca.* 1980. Teixits Vicens, Pollença.

Inferior derecha: tela de *llengües* clásica con diseño original de Martí Vicens (70% de algodón y 30% de lino). *Ca.* 1980. Teixits Vicens, Pollença.



Tela de llengües clàssica amb flors. Disseny original d'Antònia Capllonch, viuda de Martí Vicens i actual encarregada del disseny de les teles (70% de cotó i 30% de llinet). *Ca.* 1990. Teixits Vicens, Pollença.

Tela de *llengües* clàssica con flors. Diseño original de Antònia Capllonch, viuda de Martí Vicens y actual encargada del diseño de las telas (70% de algodón y 30% de lino). *Ca.* 1990. Teixits Vicens, Pollença.





**Les teles de llengües
a l'abast de
l'art contemporani**

**FA
BRI
CA,
CIO**

EL PROCÉS DE FABRICACIÓ

EL PROCESO DE FABRICACIÓN

L'ikat és una de les tres tècniques de 'tintatge per reserva' que existeixen en el món. Es diferencia d'altres procediments similars, com el bàtik o el *plangi*, en el fet que el teixit no està tenyit sinó que els fils de la trama o de l'ordit es tinten abans de teixir.

El procés de fabricació de les llengües és el mateix que el de l'ikat oriental: els motius de les teles es componen a mà en un procediment lent i precís que requereix paciència, destresa i habilitat, i que podem dividir en dues parts: la fase prèvia al teler, que consisteix en el tintat i la composició dels fils, i la segona fase, que comprèn el fet de teixir pròpiament dit.

La primera etapa és crucial perquè determina el resultat del teixit. La qualitat i bellesa de la tela rau en els colors i en l'adequat lligat dels fils que formaran el dibuix.

Avui en dia, el procediment de fabricació de les llengües, si s'exceptua la fase de la filatura, que s'ha mecanitzat, manté la part prèvia al teler pràcticament idèntica al procés tradicional: és artesanal. Als tallers on encara perviu aquest art manual es comença des de la preparació de l'ordit.

Per comprendre la tècnica en el seu conjunt se'n descriurà l'evolució des de l'antic procés de filatura fins al procés actual.

El *ikat* es una de las tres técnicas de 'teñido por reserva' que existen en el mundo. Se diferencia de otros procedimientos similares, como el batik o el *plangi*, en que el tejido no está teñido sino que los hilos de la trama o de la urdimbre se tintan antes de tejer.

El proceso de fabricación de las *llengües* es el mismo que el del *ikat* oriental: los motivos de las telas se componen a mano en un procedimiento lento y preciso que requiere paciencia, destreza y habilidad, y que podemos dividir en dos partes: la fase previa al telar, que consiste en el tintado y composición de los hilos, y la segunda fase, que comprende el hecho de tejer propiamente dicho.

La primera etapa es crucial pues determina el resultado del tejido. La calidad y belleza de la tela reside en los colores y en el adecuado ligamento de los hilos que formarán el dibujo.

Hoy en día, el procedimiento de fabricación de las *llengües*, exceptuando la fase de la hilatura, que se ha mecanizado, mantiene la parte previa al telar prácticamente idéntica al proceso tradicional: es artesanal. En los talleres donde aún pervive este arte manual se empieza desde la preparación de la urdimbre.

Para comprender la técnica en su conjunto vamos a describir su evolución desde el antiguo proceso de hilatura hasta el proceso actual.

FILAR (ESTIRAR, TÒRCER I ENROTLLAR)

Tradicionalment, la primera operació en el procés de teixit de llengües –comuna a la d’altres tipus de teixit amb les seves variants– era la de filar. És un procés ancestral que realitzaven les dones a casa i més endavant al taller que consisteix a estirar les fibres paral·lelament, després tòrcer-les per unir-les les unes amb les altres i, finalment, recollir el fil per facilitar-ne el transport o l’emmagatzematge. Aquest procediment podia fer-se tant de manera manual com mecànica. La filada manual ha desaparegut i, des de fa molt de temps, als tallers de llengües illencs s’adquireixen les troques ja fetes i preparades per tenyir.

Antigament, per filar a mà s’utilitzaven dos instruments: la filosa i el fus. A l’eixamplament de l’extrem de la filosa es col·locava la part de filassa que s’havia de treballar, la filadora estirava una part del floc i el retorçava entre els dits índex i polze. Quan obtenia un fil amb una llargària suficient, el subjectava a la mossa del fus i es començava la filada.

La quantitat de fil que cap en el fus (fusada) s’aconseguia en una vetlada. Perquè era a les vetlades quan, a la majoria de llars mallorquines i al calor de la foganya, el joc de la filosa i el fus com a art de filar formaven part de la vida quotidiana a l’illa.

Com que la longitud de la fusada era desigual, s’havia de transformar en troques amb l’aspi. El fil s’enrotllava

HILAR (ESTIRAR, TORCER Y ENROLLAR)

Tradicionalmente, la primera operación en el proceso de tejido de *llengües* –común a la de otros tipos de tejido con sus variantes– era la de hilar. Es un proceso ancestral que realizaban las mujeres en casa y más tarde en el taller que consiste en estirar las fibras paralelamente, luego torcerlas para unir las unas con otras y, finalmente, recoger el hilo para facilitar su transporte o almacenaje. Este procedimiento podía hacerse tanto de forma manual como mecánica. El hilado manual ha desaparecido y, desde hace mucho tiempo, en los talleres de *llengües* isleños se adquieren las madejas ya hechas y preparadas para teñir.

Antiguamente, para hilar a mano se utilizaban dos instrumentos: la rueca y el huso. En el ensanchamiento del extremo de la rueca se colocaba la porción de hilaza que debía trabajarse, la hilandera estiraba una parte del copo y lo retorció entre los dedos índice y pulgar. Cuando obtenía un hilo de largo suficiente, lo sujetaba en la muesca del huso y se iniciaba el hilado.

La cantidad de hilo que cabe en el huso (husada) se conseguía en una velada. Porque era en las veladas (*vetlades*) cuando, en la mayoría de hogares mallorquines y al calor de la *foganya*, el juego de la rueca y el huso como arte de hilar formaban parte de la vida cotidiana en la isla.

Como la longitud de la husada era desigual había que transformarla en madejas con el *aspi*. El hilo se enrollaba

en diversos suports segons l’objectiu final: en troques per tintar, en bobines per a la llançadora o en rodets per a l’ordidor.

A l’aspi el succeí el torn –a mà o de pedal–. Era més complex i costós, però a més de compondre troques servia també per filar, ja que posava en moviment el fus i permetia obtenir més fusades en menys temps. Tot i que fou posterior a la filosa, en molts de casos ambdós continuen utilitzant-se simultàniament. Fins al segle XX, la filada i torçada de la seda es feia amb torn de filar mogut a mà.

CABDELLAR

El procés de filar descrit anteriorment ha desaparegut, per la qual cosa per preparar l’ordit s’adquireix un tipus de fil adequat per fer llengües, gairebé sempre de cotó cru, preparat en rodets o cons. El fil per a la trama és generalment de lli.

Els teixidors illencs preparaven els cons amb les seves pròpies variants; el teixidor José Cañameras, per exemple, converteix el con amb troca de manera manual, amb un artefacte de fabricació pròpia, i la secciona en parts per poder-la tenyir. Una vegada obtinguts els cabdells o rodets, el fil se sotmet a altres manipulacions: blanquejat, tenyit, aprestat..., segons el tipus de fibra i de teixit que es vulgui aconseguir.

en diversos soportes según su objetivo final: en madejas para tintar, en bobinas para la lanzadera o en carretes para el urdidor.

Al *aspi* le sucedió el torno –a mano o de pedal–. Era más complejo y costoso, pero además de componer madejas servía también para hilar, pues ponía en movimiento el huso y permitía obtener más husadas en menos tiempo. Aunque fue posterior a la rueca, en muchos casos ambos siguieron utilizándose simultáneamente. Hasta el siglo XX, el hilado y torcido de la seda se hacía con torno de hilar movido a mano.

DEVANAR

El proceso de hilar descrito anteriormente ha desaparecido, por lo que para preparar la urdimbre se adquiere un tipo de hilo adecuado para confeccionar *llengües*, casi siempre de algodón crudo, preparado en carretes o conos. El hilo para la trama es generalmente de lino.

Los tejedores isleños preparaban los conos con sus propias variantes; el tejedor José Cañameras, por ejemplo, convierte el cono en madeja de forma manual, con un artilugio de fabricación propia, y la secciona en partes para poder teñirla. Una vez obtenidos los ovillos o carretes, el hilo se somete a otras manipulaciones: blanqueado, teñido, aprestado..., dependiendo del tipo de fibra y de tejido que quiera conseguirse.

Fils preparats per tenyir mitjançant la tècnica de reserva. Tradicionalment, les reserves es feien amb cera vegetal aplicada als espais reservats per al blanc. Avui s'utilitza plàstic o paper. Hilos preparados mediante reserva para teñir. Tradicionalmente, las reservas se hacían con cera vegetal aplicada en los espacios reservados para el blanco. Hoy se utiliza plástico o papel.



L'ORDIT

L'ordit és el resultat de l'operació d'ordir una quantitat de fils paral·lels i d'igual longitud, que seran la base de la tela i es col·locaran d'un extrem a l'altre del teler. El nombre de fils de l'ordit determina l'amplària de la tela i varia segons la matèria primera del teixit que es vol confeccionar: poden arribar als 13.000 i com més fi sigui el fil més difícil serà el treball.¹

ABANS DE TENYIR: CAL PREPARAR L'ORDIT

La funció de l'ordidor consisteix a preparar els fils per formar l'ordit, procés manual tan costós com treballós. El fil de la tela de *llengües* pot tenyir-se en troca o en ordit. Els fils tenyits en ordit (Teixits Vicens, Teixits Riera) han d'ordir-se dues vegades, abans i després de tenyir: a la primera ordidura s'uneixen els fils per tenyir-los conjuntament i una vegada tenyits se separen per formar el dibuix.



LA URDIMBRE

La urdimbre es el resultado de la operación de urdir una cantidad de hilos paralelos y de igual longitud, que serán la base de la tela y se colocarán de un extremo al otro del telar. El número de hilos de la urdimbre determina el ancho de la tela y varía según la materia prima del tejido que se va a confeccionar: pueden llegar a los 13.000 y cuanto más fino sea el hilo más difícil resultará el trabajo.¹

ANTES DE TEÑIR: PREPARAR LA URDIMBRE

La función del urdidor consiste en preparar los hilos para formar la urdimbre, proceso manual tan costoso como trabajoso. El hilo de la tela de *llengües* puede teñirse en madeja o en urdimbre. Los hilos teñidos en urdimbre (Teixits Vicens, Teixits Riera) deben urdirse dos veces, antes y después de teñir: en el primer urdido se unen los hilos para teñirlos conjuntamente y una vez teñidos se separarán para formar el dibujo.



La primera ordidura de la tela de *llengües* abans de tenyir és fàcil: s'ha de preparar un grup determinat de fils per tintar depenent del dibuix de *llengües*, decidit per endavant, que es vulgui obtenir, per la qual cosa es trien únicament els fils dels cons que interessa tenyir. Segons el dibuix elegit, cada model de *llengües* tindrà un nombre determinat de fils tenyits. En una tela de cotó de 70 cm d'ample amb 950 fils d'ordit, el nombre de fils tenyits pot oscil·lar entre 50 i 950.² Per facilitar el maneig del conjunt de l'ordit, el fil es divideix en seccions anomenades franges, d'uns 100 fils cada una, que es van formant fins que es completa el nombre de fils total.

A continuació s'agafen i s'ajunten amb la mà les franges que surten de l'ordidor i, com en un joc de mans, es van formant trenes, que es col·loquen en un gibrell disposades per al tenyit.

El procés de la primera ordidura pot durar una jornada de vuit hores, fins que s'ha completat la longitud total



El primer urdido de la tela de *llengües* antes de teñir es fácil: hay que preparar un grupo determinado de hilos para tintar dependiendo del dibujo de *llengües*, decidido de antemano, que quiera obtenerse, por lo que se escogen únicamente los hilos de los conos que interesa someter al teñido. Según el dibujo elegido, cada modelo de *llengües* tendrá un número determinado de hilos teñidos. En una tela de algodón de 70 cm de ancho con 950 hilos de urdimbre, el número de hilos teñidos puede oscilar entre 50 y 950.² Para facilitar el manejo del conjunto de la urdimbre, el hilo se divide en secciones llamadas franjas, de unos 100 hilos cada una, que se van formando hasta completar el número total de hilos.

A continuación se cogen y juntan con la mano las franjas que salen del urdidor y, como en un juego de manos, se van formando trenzas, que se colocan en un barreño dispuestas para el teñido.

El proceso del primer urdido puede durar una jornada de ocho horas hasta completar la longitud total que tendrá

Procés de fabricació d'una tela acolorida amb vermell i groc realitzada per Tomeu Fuster Capllong i Joan Vendrell Estrany. Teixits Vicens, Pollença. Proceso de fabricación de una tela coloreada en rojo y amarillo realizada por Tomeu Fuster Capllong y Joan Vendrell Estrany. Teixits Vicens, Pollença.

Per obtenir els colors antigament s'utilitzaven components naturals com ara llimadures de ferro, verdet, anyil de Guatemala, pal del Brasil, grana d'Avinyó, sal gemma, vidriol de Xipre o sal de Saturn.

Para la obtención de los colores se utilizaban antiguamente componentes naturales como llimadures de ferro, verdet, anyil de Guatemala, pal del Brasil, granilla de Avinyón, sal gemma, vidriol de Xipre o sal de Saturn.

que ha de tenir la tela. Cada peça de teixit, per una qüestió pràctica de maneig, és de 200 metres.

Per ordir els fils tenyits en una troca (Artesania Tèxtil Bujosa), una vegada tenyida es transforma en rodets, que es col·loquen al carro de l'ordidor. Es preparen els grups de fils col·locats escalonadament segons el dibuix elegit i comença l'ordidura.

És important tenir en compte que tant el dibuix com la distribució dels colors de les llengües es realitzen per endavant, abans d'anar al teler, conforme a un disseny preestablert.

LA TENYIDA

Convé recordar que, tant en el procés de fabricació dels ikats orientals com en el de les llengües mallorquines, la filatura es tinta a l'origen, abans de teixir, mitjançant la denominada tècnica de reserva. Interessa que el color sobre el fil no sigui continu, de manera que part de la troca quedi tenyida i l'altra conservi el seu color original. El tint parcial pot aplicar-se als fils de l'ordit, de la trama o a tots dos a la vegada. En aquest últim cas s'anomena doble ikat.

Hi ha dues maneres de tenyir la tela de llengües per reserva: en ordit o en troca, segons el dibuix que es vulgui fer. Amb la primera s'obtenen dibuixos més complicats i, quan la tela és superior a trenta metres, és la més adequada. La segona és més fàcil de manejar. Avui en

la tela. Cada pieza de tejido, por una cuestión práctica de manejo, es de 200 metros.

Para urdir los hilos teñidos en madeja (Artesanía Textil Bujosa), esta se transforma, una vez teñida, en carretes, que se colocan en el carro del urdidor. Se preparan los grupos de hilos colocándose escalonadamente según el dibujo elegido y empieza el urdido.

Es importante tener en cuenta que tanto el dibujo como la distribución de los colores de las *llengües* se realizan de antemano, antes de ir al telar, conforme a un diseño preestablecido.

EL TEÑIDO

Es conveniente recordar que, tanto en el proceso de fabricación de los *ikats* orientales como en el de las *llengües* mallorquinas, la hilatura se tinta en origen, antes de tejer, mediante la denominada técnica de reserva. Interesa que el color sobre el hilo no sea continuo, de modo que parte de la madeja quede teñida y la otra conserve su color original. El tinte parcial puede aplicarse a los hilos de la urdimbre, de la trama o a los dos a la vez. En este último caso se llama doble *ikat*.

Existen dos formas de teñir la tela de *llengües* mediante reserva: en urdimbre o en madeja, según el dibujo deseado. Con la primera se obtienen dibujos más complicados y, cuando la tela es superior a treinta metros, es la más adecuada. La segunda es más fácil de manejar. Hoy en



En el procés de tenyit, és determinant tant la temperatura del líquid com la del procés de secat.
En el proceso de teñido es determinante tanto la temperatura del líquido como la del proceso de secado.



dia mantenen el sistema tradicional de tint a Mallorca els quatre tallers de *llengües* que utilitzen fórmules de tenyir pròpies: Teixits Riera (Lloseta), Teixits Vicens (Pollença), Artesania Tèxtil Bujosa (Santa Maria) i José Cañameras (Establiments).³

La tintoreria en ordit és el que confereix caràcter d'exccepcionalitat a la tintoreria mallorquina. És una manera de tenyir singular que sembla que només es feia a Lió. A València, per exemple, els teixidors més antics recorden haver vist tintar en troca, mai en ordit.

Entre el 1930 i el 1940 s'utilitzà una tercera tècnica de tintatge, la del pinzell, que permetia, a més, perfeccionar l'acabat i podia presentar dos o tres colors superposats. En l'actualitat, aquest mètode gairebé no s'utilitza perquè és treballós i poc rendible.

La tècnica de tenyir els fils per seccions és extremadament difícil, ja que el color ha de tintar només uns trams determinats del cotó i ho ha de fer de manera discontinua:

dia mantienen el sistema tradicional de tinte en Mallorca los cuatro talleres de *llengües* que utilizan fórmulas de teñir propias: Teixits Riera (Lloseta), Teixits Vicens (Pollença), Artesanía Textil Bujosa (Santa Maria) y José Cañameras (Establiments).³

La tintorería en urdimbre es lo que confiere carácter de excepcionalidad a la tintorería mallorquina. Es una singular forma de teñir que según parece sólo se realizaba en Lyon. En Valencia, por ejemplo, los tejedores más antiguos recuerdan haber visto teñir en madeja, nunca en urdimbre.

Entre 1930 y 1940 se utilizó una tercera técnica de tintado, la del pincel, que permitía, además, perfeccionar el acabado y podía presentar dos o tres colores superpuestos. En la actualidad, este método apenas se utiliza por trabajoso y poco rentable.

La técnica de teñir los hilos por secciones es extremadamente difícil, ya que el color debe tintar sólo unos determinados tramos del algodón y debe hacerlo de forma discontinua:

com més colors es vulguin aplicar més difícil és la feina. En el procés del tintatge es nuen els fils o els grups de fils que no es volen tenyir per trams amb una matèria impermeable al tint –una capa de tela o paper– i a sobre una de plàstic, així es formen les reserves (els ikats orientals més antics es protegien amb fulles de palma o amb altres matèries vegetals com la ràfia natural o s'impregnaven amb cera per evitar que el tint passés a la zona de reserva per capilaritat). Així i tot, el tint sempre traspasa un poc i deixa l'empremta al cotó; és el motiu difuminat característic de les llengües.

A les cultures orientals d'Indonèsia, els colors de les teles dels ikats han tingut, i mantenen encara avui, un important valor simbòlic –a les tribus *Batak* de Sumatra el negre simbolitza l'eternitat, el blanc la puresa i el vermell el valor–, fins i tot, a vegades, és més significatiu que el motiu o el dibuix mateix.

En els teixits de llengües, els colors emprats habitualment són el blau, el vermell i el verd. També es realitzen combinacions de llengües amb llistes.

cuantos más colores quieran aplicarse más difícil es el trabajo. En el proceso del tinte se anudan los hilos o grupos de hilos que no quieran teñirse por tramos, con una materia impermeable al tinte –una capa de tela o papel– y sobre ella una de plástico, formando así las reservas (los *ikats* orientales más antiguos se protegían con hojas de palma u otras materias vegetales como rafia natural o se impregnaban con cera para evitar que el tinte pasase a la zona de reserva por capilaridad). Aun así, el tinte siempre traspasa un poco y deja su huella en el algodón; es el motivo difuminado característico de las *llengües*.

En las culturas orientales de Indonesia, los colores de las telas de los *ikats* han tenido, y mantienen aún hoy, un importante valor simbólico –en las tribus *Batak* de Sumatra el negro simboliza la eternidad, el blanco la pureza y el rojo el valor–, siendo, en ocasiones, incluso más significativo que el motivo o el dibujo mismo.

Als tallers de Mallorca continua realitzant-se el procés de tenyit. Els colorants sintètics han anat reemplaçant els tints naturals.
En los talleres de Mallorca continúa realizándose el proceso de teñido. Los colorantes sintéticos han ido reemplazando a los tintes naturales.



En els ikats, els colorants coneguts pels pobles primitius són l'indi per al color blau, el carmí procedent de la coixinilla per al vermell i, per al groc, la cúrcuma originària d'Àsia o el safrà.

A Mallorca, com en altres llocs, els tints utilitzats varien segons les èpoques i les circumstàncies. La pela de magrana s'utilitzà, tradicionalment, per tenyir de vermell, tot i que més tard es feren servir colorants directes. Els colors pigmentaris pertanyen a èpoques modernes i els colorants sintètics han anat reemplaçant els tints naturals; cada artesà va fent les seves mescles segons fórmules pròpies que defineixen els colors. Encara que s'empri el mateix tint, el color resultant mai no és el mateix.

Han estat les dones qui, en moltes cultures, s'han ocupat dels tints, tant d'origen natural com artificial. Tot i que en desconeixem amb exactitud els procediments —ja que solen ser secrets zelosament guardats—, interessa destacar que en el procés de tenyit, que ocupa un dia de treball, entren en joc molts de factors, entre d'altres, la temperatura. Encara perviu a Mallorca la tradició de deixar secar els fils a la intempèrie i, quan plou, estendre'ls sobre cordes als porxos de les cases. Una vegada eixuts es fan les troques. D'aquesta manera, el fil agafa una consistència especial i fins i tot es distingeix en l'acabat l'estació de l'any en què s'ha dut a terme el secat.

En los tejidos de *llengües*, los colores empleados habitualmente son el azul, el rojo y el verde. También se realizan combinaciones de *llengües* con *llistes*.

En los *ikats*, los colorantes conocidos por los pueblos primitivos son el añil para el color azul, el carmín procedente de la cochinilla para el rojo y, para el amarillo, la cúrcuma originaria de Asia o el azafrán.

En Mallorca, como en otros lugares, los tintes utilizados varían según las épocas y las circunstancias. La cáscara de granada se utilizó, tradicionalmente, para tinter en rojo, aunque más tarde se manejaron colorantes directos. Los colores pigmentarios pertenecen a épocas modernas y los colorantes sintéticos han ido reemplazando a los tintes naturales; cada artesano va haciendo sus mezclas según fórmulas propias que definen los colores. Empleando el mismo tinte, el color resultante nunca es el mismo.

Han sido las mujeres quienes, en muchas culturas, se han ocupado de los tintes, tanto de origen natural como artificial. Aunque desconocemos con exactitud los procedimientos —pues suelen ser secretos celosamente guardados—, interesa destacar que en el proceso de teñido, que ocupa un día de trabajo, entran en juego muchos factores, entre ellos, la temperatura. Aún pervive en Mallorca la tradición de dejar secar los hilos a la intemperie y, cuando llueve, colgarlos sobre cuerdas en los porches de las casas. Una vez secos se preparan las madejas. De este modo, el hilo adquiere una consistencia especial e incluso se aprecia en el acabado la estación del año en que se ha producido el secado.

La pela de magrana s'utilitzà, tradicionalment, per tinter de vermell, encara que més endavant es feren servir colorants directes. Tot i que s'empri sempre el mateix tint, el color resultant no és mai el mateix.

La càscara de granada se utilitzó, tradicionalment, para tinter en rojo, aunque más tarde se manejaron colorantes directos. Empleando el mismo tinte, el color resultante nunca es el mismo.

Esquerra: a Mallorca, com a altres llocs, els tints utilitzats varien segons les èpoques i les circumstàncies. Cada artesà fa les mescles segons fórmules pròpies que defineixen els colors.

Izquierda: en Mallorca, como en otros lugares, los tintes utilizados varían según las épocas y circunstancias. Cada artesano va haciendo sus mezclas según fórmulas propias que definen los colores.



DESPRÉS DE TENYIR: DE NOU L'ORDIDOR

Les figures de les llengües s'agencen a mà i amb una bona dosi de paciència. Es tracta d'anar estirant els fils ja tintats i formar el dibuix triat que s'ha de preparar per anar de nou a l'ordidor. Cada taller procedeix de manera diferent i segons s'hagi tenyit en troca o en ordit.

Dos o tres teixidors –segons la dificultat de la feina– agafen un grup de fils, dels caramulls de fils tenyits, i van formant els dibuixos segons la composició dissenyada prèviament. Els estiren i ajusten, al mateix temps que, amb l'ajuda d'una canya i una espècie de pinta, els separen perquè no es mesclin o es facin nusos. Aquestes operacions s'anomenen aclarir i xapar.

La tasca acaba enrotllant l'ordit en el plegador del teler, on la confecció final es prolongarà durant dos o tres dies més. La mida total de la tela teixida sol ser d'uns 200 metres, tot i que Gabriel Riera, per exemple, n'elabora 100.



DESPUÉS DE TEÑIR: DE NUEVO EL URDIDOR

Las figuras de las *llengües* se componen a mano y con una buena dosis de paciencia. Se trata de ir estirando los hilos ya tintados y formar el dibujo deseado preparándolo para ir de nuevo al urdidor. Cada taller procede de forma diferente y según se haya teñido en madeja o en urdimbre.

Dos o tres tejedores –según la dificultad del trabajo– cogen un grupo de hilos, de los montones de hilos teñidos, y van formando los dibujos según la composición diseñada previamente. Los estiran y ajustan, al tiempo que, con la ayuda de una caña y una especie de peine, los separan para que no se mezclen o formen nudos. Estas operaciones reciben el nombre de *aclarir* y *xapar*.

La tarea termina enrollando la urdimbre en el *plegador* del telar, donde la confección final se prolongará durante dos o tres días más. La medida total de la tela tejida suele ser de unos 200 metros, aunque Gabriel Riera, por ejemplo, elabora 100.

TÈCNIQUES DE LLIGAT

Un teixit és una superfície plana, formada pels fils de l'ordit que s'estenen longitudinalment en el teler, encreuats perpendicularment pels fils horitzontals de la trama, de la dreta cap a l'esquerra i viceversa. El resultat és una estructura feta amb fils entrelaçats que té una longitud i una amplària determinades.

El tipus de lligament i les fibres utilitzades són la clau per diferenciar els teixits i comprendre'n la textura. Existeixen distintes formes d'entrellaçar els fils i, per tant, una gran varietat de lligaments. Els més senzills són el tafetà, el ras i la gerga, tot i que n'hi ha d'altres més complexos com els domassos, els brocats o els velluts.

La tècnica del lligament pot aplicar-se a l'ordit, a la trama o a les dues a la vegada, i s'obtenen diverses formes de teixits. El teixit de les llengües està format per un sol ordit i una sola trama i correspon al lligament simple o tafetà, que, tintat amb diferents motius i figures, produeix el dibuix geomètric tan característic. Les llengües d'ordit són les més comunes i, excepcionalment, es fan teles de llengües per trama, és a dir, teixides amb lligament de tafetà però formant els motius decoratius amb la trama. Quan parlem de 'tafetà' entenem una manera d'entrellaçar els fils. És el lligat més simple, fàcil de treballar i un dels més estesos; el fil de la trama es passa alternativament per sobre i per sota de cada fil de l'ordit agafats d'un en un; si els fils de la trama i l'ordit tenen

TÉCNICAS DE LIGAMENTO

Un tejido es una superficie plana, formada por los hilos de la urdimbre que se extienden longitudinalmente en el telar, cruzados de forma perpendicular por los hilos horizontales de la trama, de derecha a izquierda y viceversa. El resultado es una estructura hecha con hilos entrelazados que tiene una longitud y anchura determinadas.

El tipo de ligamento y las fibras utilizadas son la clave para diferenciar los tejidos y comprender su textura. Existen distintas formas de entrelazar los hilos y, por tanto, una gran variedad de ligamentos. Los más sencillos son tafetán, raso y sarga, aunque existen otros más complejos como los damascos, brocados o terciopelos.

La técnica de ligamento puede aplicarse a la urdimbre, a la trama o a las dos a la vez, obteniéndose diferentes formas de tejidos. El tejido de las *llengües* está formado por una sola urdimbre y una sola trama y corresponde al ligamento simple o tafetán, que, tintado con diferentes motivos y figuras, produce el dibujo geométrico tan característico. Las *llengües* de urdimbre son las más comunes y, excepcionalmente, se hacen telas de *llengües* por trama, es decir, tejidas con ligamento tafetán pero formando los motivos decorativos con la trama. Cuando hablamos de 'tafetán' entendemos una manera de entrelazar los hilos. Es el ligamento más simple, fácil de trabajar y uno de los más extendidos; el hilo de la trama se pasa alternativamente por encima y por debajo de cada hilo de la urdimbre tomados de uno en uno; si los hilos de la trama y la

Pàgina 236 dreta: els dibuixos de les llengües s'aconsegueixen aplicant abans de tenyir reserves als fils de l'ordit mitjançant un càlcul precís i complicat. Una vegada tenyits els fils, se'ls treuen les reserves i s'organitzen en franges per anar a l'ordidor.

Página 236 derecha: los dibujos de las *llengües* se consiguen aplicando, antes de teñir, reservas a los hilos de la urdimbre mediante un cálculo preciso y complicado. Una vez teñidos los hilos, se quitan las reservas y se organizan en franjas para pasar al urdidor.

Els fils es deixen secar a la intempèrie, o sota els porxos, i tarden a eixugar-se entre 15 i 30 dies. Elements climàtics com la pluja, el sol i la temperatura influeixen sobre el resultat final de coloració i textura de les fibres.

Los hilos secados a la intemperie, o debajo de porches, tardan en secarse entre 15 y 30 días. Elementos climáticos como la lluvia, el sol y la temperatura influyen sobre el resultado final de coloración y textura de las fibras.

la mateixa amplària i grossària, a la tela es veuran iguals.⁴

El tipus de lligament modifica l'aspecte del teixit, pot augmentar-ne o intensificar-ne el color. L'ikat d'ordit és d'origen molt més antic (neolític) que el de trama, es desenvolupà a l'Àsia central, de l'est i del sud, i s'estengué cap a l'Orient Mitjà, l'Àfrica occidental, l'Amèrica Central, Sud-amèrica i França.

LA TRAMA

La trama és el conjunt de fils que, encreuats i enllaçats amb els de l'ordit, formen una tela; generalment està formada per un sol fil. Antigament es dipositava a la llançadora, que servia per introduir el fil de la trama a la calada de l'ordit i teixir-la. Al principi es feia a mà. Avui en dia el procés és molt senzill, s'adquireix la trama gairebé sempre blanca de seda, raió, cotó o lli, preparada en rodets. El lli és més irregular i més apreat per a la trama ja que, al contrari del cotó, no es romp. La trama es col·loca al teler i, sense llançadora, es va teixint de manera automàtica.

Les robes de llengües per trama són un cas especialment destacable i “admirable” (Bujosa *dixit*) d'aquest tipus de teixit. Manufacturades amb lligament tafetà formen els motius decoratius mitjançant la trama i aconsegueixen dibuixos d'una perfecció extraordinària. Es tenyeix l'únic

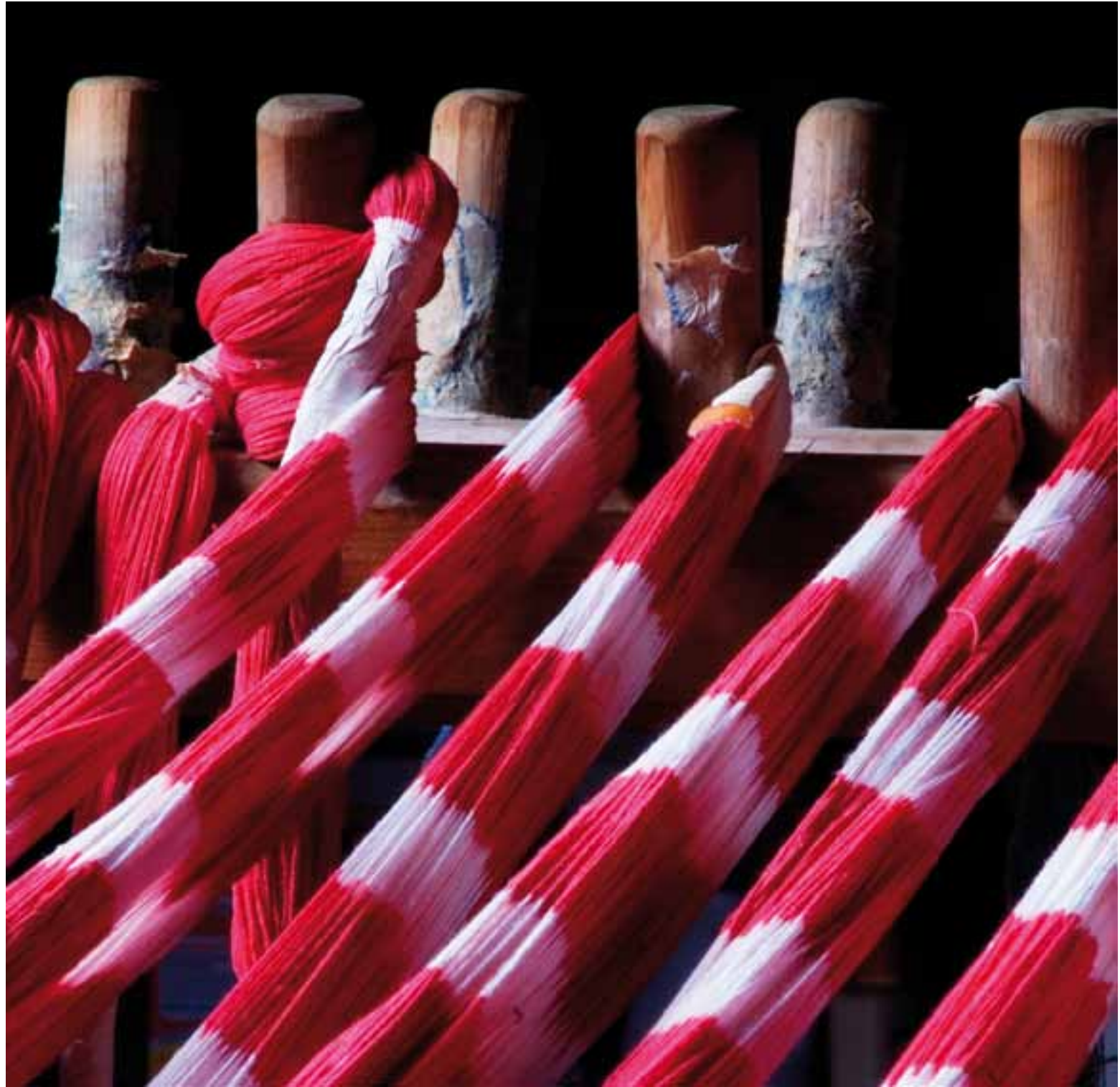
urdimbre tienen el mismo ancho y grosor se verán iguales en la tela.⁴

El tipo de ligamento modifica el aspecto del tejido, puede aumentar o intensificar su color. El *ikat* de urdimbre es de origen mucho más antiguo (neolítico) que el de trama, se desarrolló en Asia Central, del Este y del Sur, extendiéndose a Oriente Medio, África Occidental, América Central, Sudamérica y Francia.

LA TRAMA

La trama es el conjunto de hilos que, cruzados y enlazados con los de la urdimbre, forman una tela; generalmente está formada por un solo hilo. Antiguamente se depositaba en la lanzadera, que servía para introducir el hilo de la trama en la calada de la urdimbre, tejiéndola. Al principio se hacía a mano. Hoy en día el proceso es muy sencillo, se adquiere la trama casi siempre blanca de seda, rayón, algodón o lino, preparada en carretes. El lino es más irregular y más apreciado para la trama ya que, al contrario que el algodón, no se rompe. La trama se coloca en el telar y, sin lanzadera, se va tejiendo de forma automática.

Las *robes de llengües* por trama son un caso especialmente destacable y “admirable” (Bujosa *dixit*) de este tipo de tejido. Manufacturadas con ligamento de tafetán forman los motivos decorativos mediante la trama y consiguen dibujos de una perfección extraordinaria. Se tiñe el único





fil de la trama per reserva i s'ha de fer un càlcul matemàtic molt precís per aconseguir el dibuix desitjat.

TIPUS DE FIBRES

En l'elaboració de teixits, tradicionalment, a Mallorca, s'ha utilitzat el fil, el cànem i la llana. El cotó era molt apreciat i només s'usava mesclat amb seda o amb fil. La seda sempre representà una petita parcel·la de la producció tèxtil illenca, especialment important en determinades èpoques. Tant la llana com el lli i la seda, quan es cultivaren, eren de producció domèstica, cultivats per les famílies que filaven les matèries primeres a casa i les portaven a un taller a teixir. A Mallorca, aquest procés es prolongà fins fa poc temps. Guillem Bujosa recorda que fa uns vint anys dones de Muro o d'Artà duen lli, cànem i fins i tot llana per teixir drap al taller.



hilo de la trama por reserva y debe realizarse un cálculo matemático muy preciso para lograr el dibujo deseado.

TIPOS DE FIBRAS

En la elaboración de tejidos, tradicionalmente, en Mallorca, se han utilizado el lino, el cáñamo y la lana. El algodón era muy apreciado y sólo se utilizaba mezclado con seda o lino. La seda siempre supuso una pequeña parcela de la producción textil isleña, especialmente importante en determinadas épocas. Tanto la lana como el lino y la seda, cuando se cultivaron, eran de producción doméstica, cultivados por las familias que hilaban las materias primas en casa y las llevaban a un taller a tejer. En Mallorca, este proceso se prolongó hasta hace poco tiempo. Guillem Bujosa recuerda que hace unos veinte años mujeres de Muro o Artà traían lino, cáñamo e incluso lana para tejer *drap* en su taller.



Quant a la roba de llengües, es fabricava tradicionalment en seda o lli, però més tard s'utilitzà el cotó per a l'ordit i el lli per a la trama.

Seda

És un filament segregat per les larves del cuc de seda, que produeix la fibra més perfecta obtinguda per l'home de forma natural. La seda, cultivada des de fa 3.000 anys pels xinesos, és d'una gran bellesa, de tacte suau i profusament copiada en fibres artificials.

El cultiu de la seda s'estengué al Japó, a l'Índia, a Pèrsia i a altres països asiàtics. Els bizantins foren els primers que la manufacturaren a Europa i la passaren als àrabs, que la introduïren a Espanya. A Mallorca es cultivà durant els segles XVI i XVII, i en el XVIII continuava en auge. A finals del segle XIX ja estava en total decadència i en queden avui com a vestigi les moreres, antany disperses pels municipis mallorquins. L'arxiduc Lluís Salvador explica que a mitjan segle XIX perdurava la importància



En cuanto a la *roba de llengües*, se fabricaba tradicionalmente en seda o lino, utilizándose más tarde el algodón para la urdimbre y el lino para la trama.

Seda

Es un filamento segregado por las larvas del gusano de seda, que produce la más perfecta fibra obtenida por el hombre de forma natural. La seda, cultivada desde hace 3.000 años por los chinos, es de gran belleza, de tacto suave y profusamente copiada en fibras artificiales.

El cultivo de la seda se extendió por Japón, la India, Persia y otros países asiáticos. Los bizantinos fueron los primeros en manufacturarla en Europa y la pasaron a los árabes, que la introdujeron en España. En Mallorca se cultivó durante los siglos XVI y XVII, y en el XVIII continuaba en auge. A finales del siglo XIX ya estaba en total decadencia y hoy quedan como vestigio los morales, antaño dispersos por los municipios mallorquines. El Archiduque Luis Salvador explica que a mediados del siglo XIX perduraba la



del cultiu de la seda a Mallorca, considerada de gran qualitat, però el 1866 visqué un cop mortal per la malaltia de les larves.

Les teles de llengües mallorquines més antigues eren de seda, més endavant de lli, i formaven part de la decoració de cases senyorials de la ciutat i de la Part Forana. L'escassa rendibilitat n'ha disminuït l'ús. Bujosa és l'únic teixidor que la utilitza per a les llengües. El raió –fibra artificial– ha estat el substitut de la seda.

Lli

La manufactura del lli es practica des de la prehistòria. A Europa la introduïren els romans i a Mallorca es coneixia des de temps remots, però la importància d'utilitzar-lo com a matèria tèxtil començà en el segle xv i es prolongà fins al XVIII, en què s'inicia el declivi, fins a gairebé desaparèixer en el segle xx.

Era una matèria difícil de treballar i de tenyir. El lli i el cànem es mesclaren a finals del segle xvi i principis del xvii amb el cotó, la qual cosa contribuï a un considerable augment de la producció.

Guillem Bujosa, teixidor de Santa Maria, preferia el lli com a matèria primera tèxtil i, encara que fos més costós, el tornà a incorporar a la fabricació de les llengües, a la trama, mesclat amb l'ordit de cotó, fet que suposà una innovació i contribuï a millorar la qualitat de les

importancia del cultivo de la seda en Mallorca, considerada de gran calidad, sin embargo en 1866 vivió un golpe mortal por la enfermedad de las larvas.

Las más antiguas telas de *llengües* mallorquinas eran de seda, más adelante de lino, y formaban parte de la decoración de casas señoriales de la ciudad y de la *Part Forana*. Su escasa rentabilidad ha disminuido su uso. Bujosa es el único tejedor que la utiliza para las *llengües*. El rayón –fibra artificial– ha sido el sustituto de la seda.

Lino

La manufactura del lino se practica desde la prehistoria. En Europa la introdujeron los romanos y en Mallorca se conocía desde tiempos remotos, pero la importancia de su utilización como materia textil empezó en el siglo xv, prolongándose hasta el XVIII, cuando se inicia su declive, hasta casi desaparecer en el siglo xx.

Era una materia difícil de trabajar y teñir. El lino y el cáñamo se mezclaron a finales del siglo xvi y principios del xvii con el algodón, lo que contribuyó a un considerable aumento de la producción.

Guillem Bujosa, tejedor de Santa Maria, prefería el lino como materia prima textil y, aunque más costoso, lo incorporó de nuevo a la fabricación de las *llengües*, a la trama, mezclándolo con la urdimbre de algodón, lo que supuso una innovación y contribuyó a mejorar la calidad

En aquesta fixació es manté la tensió dels fils per col·locar-los a l'ordidor. Una vegada col·locats els fils d'un determinat tipus de coloració s'afegeix el segon grup de diferent color per a posteriorment manipular-los a l'ordit. En esta fijación se mantiene la tensión de los hilos para colocarlos en el urdidor. Una vez colocados los hilos de un determinado tipo de coloración se añade el segundo grupo de diferente color para su posterior manipulación en el urdido.

L'efecte d'irregularitat propi de les llengües és degut a la manera de tintar i a l'allargament o encorgiment dels fils durant el procés de formació dels dibuixos. El efecto de irregularidad propio de las *llengües* se debe al modo de tintado y al alargamiento o encogimiento de los hilos durante el proceso de formación de los dibujos.



teles. Actualment, als tallers illencs, la trama és de lli i procedeix generalment de l'Índia, la Xina o Egipte. El seu color natural és grisenc i es blanqueja amb productes químics.

Cotó

Tot i que a Mallorca no es cultivava, sabem que es manufacturava en el segle xv i que era molt important en el tèxtil mallorquí. S'utilitzava mesclat amb seda o lli i anà substituïnt el lli quan s'emprava tant per a la trama com per a l'ordit, ja que era més econòmic.

Actualment, en la fabricació de llengües s'empra cotó cru, de qualitat i gruixa determinades, procedent generalment d'Amèrica, i que permet una torsió adequada.

Avui en dia, per exemple, Vicens utilitza per a la fabricació de la roba de llengües un 70 per cent de cotó i un 30 per cent de lli.



de las telas. Actualmente, en los talleres isleños, la trama es de lino y procede generalmente de la India, China o Egipto. Su color natural es grisáceo y se blanquea con productos químicos.

Algodón

Aunque en Mallorca no se cultivaba, sabemos de su manufactura en el siglo xv y de su importancia en el textil mallorquín. Se utilizaba mezclado con seda o lino y fue sustituyendo al lino al emplearse tanto para la trama como para la urdimbre, ya que resultaba más económico.

Actualmente, en la fabricación de *llengües* se emplea algodón crudo, de calidad y grueso determinados, procedente generalmente de América, y que permite una torsión adecuada.

Hoy en día, por ejemplo, Vicens utiliza para la fabricación de la *roba de llengües* un 70 por ciento de algodón y un 30 por ciento de lino.



Cànem

El cànem de procedència asiàtica s'ha utilitzat moltíssim a Mallorca. Pertany a la mateixa família vegetal que el lli i s'ha cultivat des de molt antic a molts de pobles de l'illa, com Sant Llorenç, on se sembrava cànem i lli per confeccionar drap.

Per regla general, els teixits de cànem s'utilitzaven en treballs de cuina i es podien mesclar amb la llana –tot i que aquesta era molt fràgil– o amb el lli. El cànem era molt difícil de tenyir, per la qual cosa les sanefes solien ser de cotó ja que agafaven millor el color.

No s'han localitzat teles de llengües fetes amb cànem, una fibra, d'altra banda, ja en desús.

Llana

Probablement va ser el primer textíl conegut per la humanitat. Fou cardinal a Espanya des d'abans dels àrabs



Cáñamo

El cáñamo de procedencia asiática se ha utilizado muchísimo en Mallorca. Pertenece a la misma familia vegetal que el lino y se ha cultivado desde muy antiguo en muchos pueblos de la isla, como Sant Llorenç, donde se sembraba cáñamo y lino para confeccionar *drap*.

Por regla general, los tejidos de cáñamo se utilizaban en trabajos de cocina y podían mezclarse con lana –aunque era muy frágil– o con lino. El cáñamo era muy difícil de teñir, por lo que las cenefas solían ser de algodón ya que cogían mejor el color.

No se han localizado telas de *llengües* hechas con cáñamo, fibra, por otra parte, ya en desuso.

Lana

Debió ser el primer textil conocido por la humanidad. Fue cardinal en España desde antes de los árabes y en

Es van estirant les franges amb cura per tal que coincideixin els fils que han de formar el dibuix. Se estiran las franjas con cuidado para que coincidan los hilos que han de formar el dibujo.

Es revisen les franges que es van separant perquè no es mesclïn abans d'anar a l'ordidor.
Se revisan las franjas que se van separando para que no se mezclen antes de pasar al urdidor.



i a Mallorca s'utilitzà per a teixits més bastos i gruixuts, d'entre els quals cal destacar la manta de llit mallorquina, de gran difusió en el segle XIX.

EL TELER

L'arribada del teler suposà un canvi substancial en les tècniques del teixit. La funció del teler és convertir l'ordit —és a dir, els fils— en tela i mantenir-lo paral·lel i tens —la tensió és essencial en l'aspecte final de la tela— per facilitar l'entrada i la sortida de l'altre fil, la trama.

Una vegada muntat l'ordit en el plegador de fils del teler, el procés de teixir consisteix en l'obertura d'una determinada quantitat de fils de l'ordit (obrir la calada) per permetre el pas de la llançadora amb la trama i a continuació, tancar-la i subjectar-la per poder obrir la següent; així s'entrellacen unes fibres amb les altres, de manera que es creuen els fils longitudinals amb els transversals.



Mallorca se utilizó para tejidos más bastos y gruesos, destacando la manta de cama mallorquina, de gran difusión en el siglo XIX.

EL TELAR

La llegada del telar supuso un cambio sustancial en las técnicas de tejido. La función del telar es convertir la urdimbre —es decir, los hilos— en tela, manteniéndola paralela y tensa —la tensión es esencial en el aspecto final de la tela— para facilitar la entrada y salida del otro hilo, la trama.

Una vez montada la urdimbre en el plegador de hilos del telar, el proceso de tejer consiste en la apertura de una determinada cantidad de hilos de la urdimbre (abrir la calada) para permitir el paso de la lanzadera con la trama y, a continuación, cerrarla y aprisionarla para poder abrir la siguiente; así se entrelazan unas fibras con otras, de modo que se cruzan los hilos longitudinales con los transversales.



El teler té uns dispositius anomenats pintes i lliços que separen els fils parells dels senars i formen l'obertura per on ha de passar la llançadora d'un costat a l'altre. Cada fil de l'ordit passa per cada un dels dispositius, els parells per un lliç i els senars per un altre; en una passada s'aixequen els fils senars i a l'altra els parells, així, segons el nombre de fils, es produeixen els lligaments de tafetà, gerga, ras, etc.

Antigament els telers eren verticals, per bé que després de la conquesta cristiana amb tota probabilitat començà a utilitzar-se a Mallorca el teler horitzontal, que permet teixir teles d'una longitud major. Els telers horitzontals més estrets s'utilitzaven per teixir cànem i lli. Han existit diversos tipus de telers: mecànics, de jacquard i comuns. En un mateix teler es poden teixir diversos lligaments i, per tant, també roba de llengües, indistintament.

El teler manual

Antany, el teixidor mitjà, assegut, empenyia uns llistons situats a la part inferior del teler i els feia baixar,



El telar tiene unos dispositivos llamados peines y lizos que separan los hilos pares de los impares y forman la apertura por donde pasará la lanzadera de uno a otro lado. Cada hilo de la urdimbre pasa por cada uno de los dispositivos, los pares por un lizo y los impares por otro; en una pasada se elevan los hilos impares y en la otra los pares, produciendo, según el número de hilos, los ligamentos de tafetán, sarga, raso, etc.

Antiguamente los telares eran verticales, si bien después de la conquista cristiana con toda probabilidad empezó a utilizarse en Mallorca el telar horizontal, que permite tejer telas de mayor longitud. Los telares horizontales más estrechos se utilizaban para tejer cáñamo y lino. Han existido diversos tipos de telares: mecánicos, de jacquard y comunes. En un mismo telar pueden tejerse varios ligamentos y, por tanto, también *roba de llengües*, indistintamente.

El telar manual

Antaño, el tejedor medio, sentado, empujaba unos listones situados en la parte inferior del telar y los hacía bajar,

Els fils es col·loquen a la pinta agrupats en un nombre determinat i a continuació la pinta es trasllada a l'ordidor.
Los hilos se colocan en el peine agrupados en un número determinado y a continuación se traslada el peine al urdidor.



alternativament, empenyent-los amb els peus per obrir l'ordit i formar l'angle de la calada. Amb la mà dreta impulsava la llançadora amb la trama des del costat dret de l'ordit, per dintre de la calada, creuant tota l'amplària de l'ordit. La llançadora començà a utilitzar-se de manera generalitzada des del segle xiv i a partir del xv s'usà el batà; més tard s'emprà la pinça, la qual cosa va representar un gran avenç pel que fa a la velocitat.

El teler mecànic

Fins a finals del segle xviii només es tenia coneixença del teler manual. La llançadora a mà fou substituïda per l'automàtica, inventada per John Kay el 1783, i el teler mecànic fou patentat per Edmund Cartwright el 1785.

En el teler mecànic amb estructura de ferro la part artesana es perd, el teixidor sols intervé per canviar l'ordit, treure el teixit fet, canviar la trama i resoldre els problemes que es presenten.



alternativamente, empujándolos con los pies para abrir la urdimbre y formar el ángulo de la calada. Con la mano derecha impulsaba la lanzadera con la trama desde el lado derecho de la urdimbre, por dentro de la calada, cruzando toda la anchura de la urdimbre. La lanzadera empezó a utilizarse de forma generalizada desde el siglo xiv y a partir del xv se usó el batán; más tarde se empleó la pinza, lo que supuso un gran avance por lo que a la velocidad se refiere.

El telar mecánico

Hasta finales del siglo xviii sólo se conoció el telar manual. La lanzadera a mano fue sustituida por la automática, inventada por John Kay en 1783, y el telar mecánico fue patentado por Edmund Cartwright en 1785.

En el telar mecánico con estructura de hierro la parte artesana se pierde, el tejedor sólo interviene para cambiar la urdimbre, sacar el tejido hecho, mudar la trama y resolver los problemas que se presenten.



Hi havia dos tipus de teler mecànic amb llançadora: el d'espasa, per a roba blanca (perquè no taca), i el de garrot, molt popular. En l'actualitat, J. Cañameras utilitza ambdós telers.

Des que es mecanitzà, el teler no ha sofert grans canvis, el procés és exactament el mateix que fa cent anys i el teler mecànic no ha rebaixat la qualitat de les llengües. Al principi, la simplicitat dels telers els permetia la itinerància; la cura constant del teixidor en les reparacions dels telers –i Cañameras n'és un clar exemple– ha permès que antics telers s'hagin conservat fins avui.

A principis de segle a Mallorca ja s'utilitzaven telers mecànics, vells telers anglesos procedents de Catalunya la gran majoria; quan la Guerra Civil acabà, arribaren també telers ja usats a Mallorca.⁵ Actualment, els tallers on teixeixen roba de llengües conserven antics telers de fusta en desús i altres de llançadora o més moderns, alguns mantenen els telers mecànics de la Segona Guerra Mundial.

El temps emprat per fabricar la tela de llengües depèn de la complexitat del dibuix i del temps de secat i és diferent segons els tallers. Generalment s'empra un dia en la preparació de la primera ordidura, 4 o 5 dies en la segona i uns tres dies al teler per teixir cent metres de tela. Una peça de 150 metres de roba de llengües tarda a fabricar-se des del principi a la fi un mes i mig als tallers de Cañameras, Bujosa i Riera. A Pollença el temps es redueix, per fabricar 200 metres de tela empren un mes (unes 200 hores).⁶

Había dos tipos de telar mecánico con lanzadera: el de espada, para ropa blanca (porque no mancha), y el de garrote, muy popular. En la actualidad, J. Cañameras utiliza ambos telares.

Desde su mecanización el telar no ha sufrido grandes cambios, el proceso es exactamente el mismo que hace cien años y el telar mecánico no ha rebajado la calidad de las *llengües*. Al principio, la simplicidad de los telares les permitía la itinerancia; el constante cuidado del tejedor en las reparaciones de los telares –y Cañameras es un claro ejemplo de ello– ha permitido que antiguos telares se hayan conservado hasta hoy.

A principios de siglo en Mallorca ya se utilizaban telares mecánicos, viejos telares ingleses procedentes de Cataluña en su mayoría; al finalizar la Guerra Civil llegaron también telares ya usados a Mallorca.⁵ Actualmente, los talleres donde se teje *roba de llengües* conservan antiguos telares de madera en desuso y otros de lanzadera o más modernos, algunos mantienen los telares mecánicos de la Segunda Guerra Mundial.

El tiempo empleado en fabricar la tela de *llengües* depende de la complejidad del dibujo y del tiempo de secado y difiere según los talleres. Generalmente se emplea un día en la preparación del primer urdido, 4 ó 5 días en el segundo y unos tres días en el telar para tejer cien metros de tela. Una pieza de 150 metros de *roba de llengües* tarda en fabricarse de principio a fin un mes y medio en los talleres de Cañameras, Bujosa y Riera. En Pollença el tiempo se reduce, para fabricar 200 metros de tela emplean un mes (unas 200 horas).⁶



**MI
QUEL
BAR,
CELO**

ELS PEIXOS, LES FLÀMULES
I UN PROCÉS EXPERIMENTAL DE MIQUEL BARCELÓ
LOS PECES, LAS FLÁMULAS
Y UN PROCESO EXPERIMENTAL DE MIQUEL BARCELÓ

“Allò que ara resulta determinant en la meua estètica no és tant el fet de posseir aquest univers mediterrani que hem après a reconèixer (...), com la seva pèrdua irremeiable”

Miquel Barceló¹

Els referents locals en l’obra de Miquel Barceló són manifestos i cercats com una base sòlida, històrica, gairebé maternal, sobre la qual basar un discurs artístic universal. La presa d’aquests referents, en part del paisatge mallorquí, de l’imaginari personal, de les roques, els peixos o el fang, com a realitats matèriques inqüestionables, posa de manifest la seva capacitat transformadora en la creació d’icones universals. Uns referents que no sols troba a l’illa, sinó a altres racons de la Mediterrània o a altres continents, buscant aquest llenguatge ultralocal que, prescindint de les particularitats, es fa entenedor arreu del món.

Si podem seguir aquests components concrets en una obra que ja té un abast tan global, quelcom semblant a la inversa succeeix amb les teles de “flàmules”, gairebé una icona de la tradició illenca, de les quals es pot resseguir l’origen fins a terres orientals i temps immemorials.

“Lo que ahora resulta determinante en mi estética no es tanto el poseer este universo mediterráneo que hemos aprendido a reconocer (...), sino su pérdida irremediable”

Miquel Barceló¹

Los referentes locales en la obra de Miquel Barceló son manifestos y buscados como una base sólida, histórica, casi maternal, sobre la que basar un discurso artístico universal. La toma de estos referentes, en parte del paisaje mallorquín, del imaginario personal, de las rocas, los peces o el barro, como realidades matéricas incuestionables, pone de manifesto su capacidad transformadora en la creación de iconos universales. Unos referentes que no sólo encuentra en la isla, sino en otros rincones del Mediterráneo o en otros continentes, buscando este lenguaje ultralocal que, prescindiendo de las particularidades, se hace comprensible en cualquier parte del mundo.

Si podemos identificar estos componentes concretos en una obra que ya tiene un alcance tan global, algo semejante pero a la inversa sucede con las telas de “flámulas”, casi un icono de la tradición isleña, de las que puede reseguirse su origen hasta tierras orientales y tiempos inmemoriales.

Trencar les visions limitades entre allò local i allò universal és important, fins i tot quan parlam de valorar i conservar les tradicions. Sobretot, perquè la clau de la seva preservació és mantenir-les vives, i això no és possible si, a mesura que se n'exhaureixen els usos, no se les va dotant de nous significats que entronquin amb els antics, de noves vides i estètiques que donin sentit a la preservació de les històriques. Es diu que de ben poc serveix conservar el patrimoni si només se'l congela, si un no sap copsar-ne l'estètica, entendre'n els valors associats o extreure'n els coneixements que hi van lligats.

Seguint aquesta formulació, aquest projecte ha volgut anar més enllà de la simple exposició d'una evolució històrica i geogràfica de les teles de llengües, de la seva posada en context com a objecte tradicional per, a continuació, fer-hi una aportació en forma d'aposta de futur. D'aquí ve la proposta realitzada des de l'IDI a Miquel Barceló per a la realització d'un disseny d'autor per a les teles de llengües amb dos artesans, quelcom sens dubte agosarat que l'artista accepta amb il·lusió.

El procés que s'ha iniciat amb la proposta és tan interessant com l'objecte final, com sol ser habitual en Miquel Barceló. El diàleg entre l'artista i l'artesà, entre la idea i la tècnica, i les teles que s'han anat generant a partir d'aquest intercanvi, a manera de proves d'autor del gravat, mostren el progressiu coneixement d'ambdós agents, la comprensió de la tècnica per part de l'artista, per a continuació poder-ne manejar els recursos expressius, i

Acabar con las visiones limitadas entre lo local y lo universal es importante, incluso cuando hablamos de valorar y conservar las tradiciones. Sobre todo, porque la clave de su preservación es mantenerlas vivas, y ello no es posible si, a medida que se agotan sus usos, no se las va dotando de nuevos significados que entronquen con los antiguos, de nuevas vidas y estéticas que den sentido a la preservación de las históricas. Se dice que de poco sirve conservar el patrimonio si únicamente se congela, si uno no sabe captar su estética, entender sus valores asociados o extraer de él los conocimientos que lleva asociados.

Siguiendo esta formulación, este proyecto ha querido ir más allá de la simple exposición de una evolución histórica y geográfica de las telas de *llengües*, de su contextualización como objeto tradicional para, a continuación, contribuir con una aportación en forma de apuesta de futuro. De ahí la propuesta realizada desde el IDI a Miquel Barceló para la realización de un diseño de autor para las telas de *llengües* con dos artesanos, algo sin duda atrevido que el artista acepta con ilusión.

El proceso que se ha iniciado con la propuesta es tan interesante como el objeto final, como suele ser habitual en Miquel Barceló. El diálogo entre el artista y el artesano, entre la idea y la técnica, y las telas que se han ido generando a partir de este intercambio, a modo de pruebas de autor del grabado, muestran el progresivo conocimiento de ambos agentes, la comprensión de la técnica por parte del artista, para a continuación poder manejar sus recursos

els esforços de l'artesà per copsar la intenció del primer i interpretar-la de manera adequada. No es tracta d'una experiència inèdita, doncs ja és ben conegut i explorat per la crítica artística el treball de Barceló amb ceramistes i la seva posterior implicació directa en el procés, fent-se seva la tècnica i alhora iniciant una experimentació molt pròpia, on té un paper important la interacció de la matèria plàstica amb les seves idees.



Miquel Barceló i Guillem Bujosa al taller de d'Artesania Tèxtil Bujosa a Santa Maria (desembre 2008).
Miquel Barceló y Guillem Bujosa en el taller de Artesanía Textil Bujosa en Santa Maria (diciembre 2008).

El 28 d'agost de 2007, Miquel Barceló dibuixa amb aquarel·la les escòrpores que seran objecte de la primera prova (vegeu les pàgines 260 i 261) i que fan evident les dificultats tècniques per seleccionar el nombre adequat de filatures i la seva tonalitat. De fet, el primer artesà, Guillem Bujosa, ha utilitzat una tècnica de tenyit en madeixa que, més enllà dels dissenys geomètrics, en permet de figuratius tot i que requereix un gran domini del procediment i entre quinze i trenta dies de treball per a cada prova. La segona es fa a partir de dues natures mortes amb blaus (vegeu les pàgines 264 i 265), que permeten una millor aplicació del color però un resultat formal no del tot satisfactori. Aviat decideixen canviar d'estratègia.

El tercer procés s'inicia amb un fragment longitudinal de tela amb una franja vertical que l'artista completa interpretant-lo com un tors de peix (vegeu les pàgines 274 i 275). La quarta prova es realitza seguint aquesta línia (vegeu les pàgines 276 i 277), i ja a prop de la forma final, l'artista la completa amb ajusts en el disseny dels extrems (vegeu de la pàgina 278 a la 281).

La cinquena prova, dos peixos superposats i capgirats, es retoca digitalment, convertit el tors indefinit del peix en quelcom semblant a una escata, amb la qual cosa guanya en expressivitat i aconsegueix la satisfacció de l'artista.

Un procés similar s'ha seguit amb un altre dels pocs artesans de les teles de llengües que queda a Mallorca, Gabriel Riera, amb qui s'han realitzat altres proves, amb

expresivos, y los esfuerzos del artesano para captar la intención del primero e interpretarla de forma adecuada. No se trata de una experiencia inédita, ya que es bien conocido y explorado por la crítica artística el trabajo de Barceló con ceramistas y su posterior implicación directa en el proceso, haciéndose suya la técnica y al mismo tiempo iniciando una experimentación muy propia, en la que juega un papel importante la interacción de la materia plástica con sus ideas.

El 28 de agosto de 2007, Miquel Barceló dibuja con acua-rela las escorpenas que serían objeto de la primera prueba (véanse páginas 260 y 261) y que evidencian las dificultades técnicas para seleccionar el número adecuado de hilaturas y su tonalidad. De hecho, el primer artesano, Guillem Bujosa, ha utilizado una técnica de teñido en madeja que, más allá de los diseños geométricos, permite también los figurativos aunque requiere un gran dominio del procedimiento y entre quince y treinta días de trabajo para cada prueba. La segunda se lleva a cabo a partir de dos naturalezas muertas en azules (véanse páginas 264 y 265), que permiten una mejor aplicación del color aunque un resultado formal no del todo satisfactorio. Pronto deciden cambiar de estrategia.

El tercer proceso se inicia con un fragmento longitudinal de tela con una franja vertical que el artista completa interpretándolo como un torso de pez (véanse páginas 274 y 275). La cuarta prueba se realiza siguiendo esta línea (véanse páginas 276 y 277), y ya próxima a la forma

diferent resultat i igualment interessants (vegeu de la pàgina 266 a la 271).

No pertoca el present article mesurar la rellevància d'aquest procés en el context de l'obra de Miquel Barceló, que pot quedar en anècdota o esdevenir l'inici de nous camins a explorar. No obstant això, cal incidir en la importància de la intervenció d'un artista del seu abast en la interpretació de les teles de llengües mallorquines, dotant-les de nous significats i fent-les esdevenir sols un punt de partida de noves possibilitats expressives. De fet, aquest podria ser, en el futur, l'inici d'altres col·laboracions per part d'artistes o dissenyadors que renovin i actualitzin les reduïdes produccions que encara es conserven als tallers i a les indústries tradicionals de Mallorca.

final, el artista la completa con ajustes en el diseño de los extremos (véase de la página 278 a la 281).

La quinta prueba, dos peces superpuestos e invertidos, será retocada digitalmente, convertido el torso indefinido del pez en algo semejante a una escama, ganando en expresividad y consiguiendo la satisfacción del artista.

Un proceso similar se ha seguido con otro de los pocos artesanos de telas de *llengües* que queda en Mallorca, Gabriel Riera, con quien se han realizado otras pruebas, con diferente resultado e igualmente interesantes (véase de la página 266 a la 271).

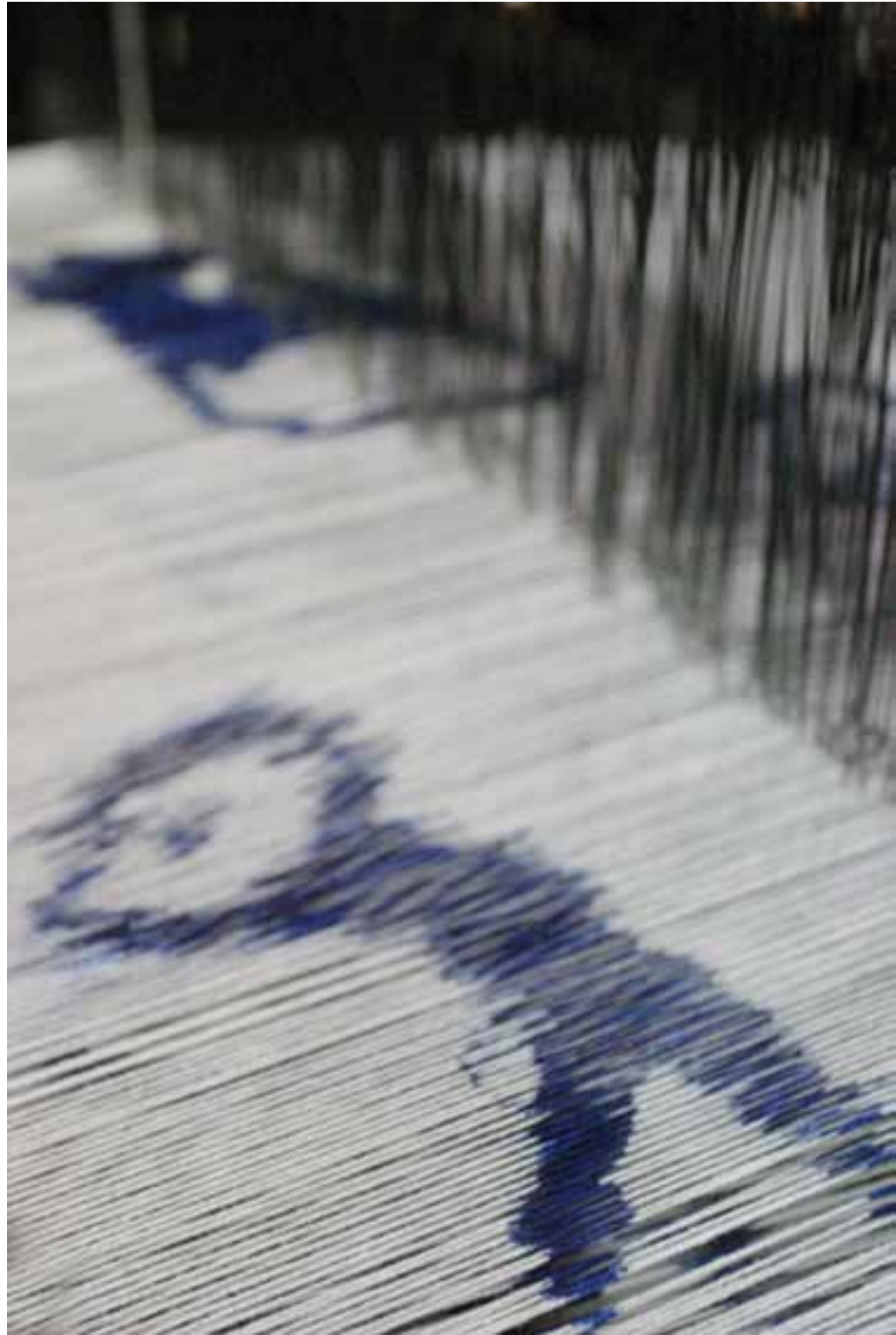
No atañe al presente artículo determinar la relevancia de este proceso en el contexto de la obra de Miquel Barceló, que puede quedar en anécdota o convertirse en el inicio de nuevos caminos a explorar. No obstante, hay que incidir en la importancia de la intervención de un artista de su altura en la interpretación de las telas de *llengües* mallorquinas, dotándolas de nuevos significados y convirtiéndolas en un punto de partida de nuevas posibilidades expresivas. De hecho, este podría ser, en el futuro, el inicio de otras colaboraciones de artistas o diseñadores que renueven y actualicen las reducidas producciones que aún se conservan en los talleres y las industrias tradicionales de Mallorca.

Aquarel·la que marcà l'inici del procés experimental.
Miquel Barceló: *Escòfopores*, aquarel·la sobre paper, 28/viii/07.
Pàgines 262 i 263: detall de l'aquarel·la i de la primera aplicació al teixit per part de Guillem Bujosa (Santa Maria). L'artesa ha de modificar la direcció de la pinzellada per aplicar-la al teixit, fet que canvia substancialment el resultat i que fa continuar el procés experimental.
Acuarela que marcó el inici del proceso experimental.
Miquel Barceló: *Escòfopores*, acuarela sobre papel, 28/viii/07.
Páginas 262 y 263: detalle de la acuarela y de su primera aplicación sobre el tejido por parte de Guillem Bujosa (Santa Maria). El artesano tiene que modificar la dirección de la pincelada para aplicarla sobre el tejido, lo que cambia substancialmente el resultado y permite continuar el proceso experimental.

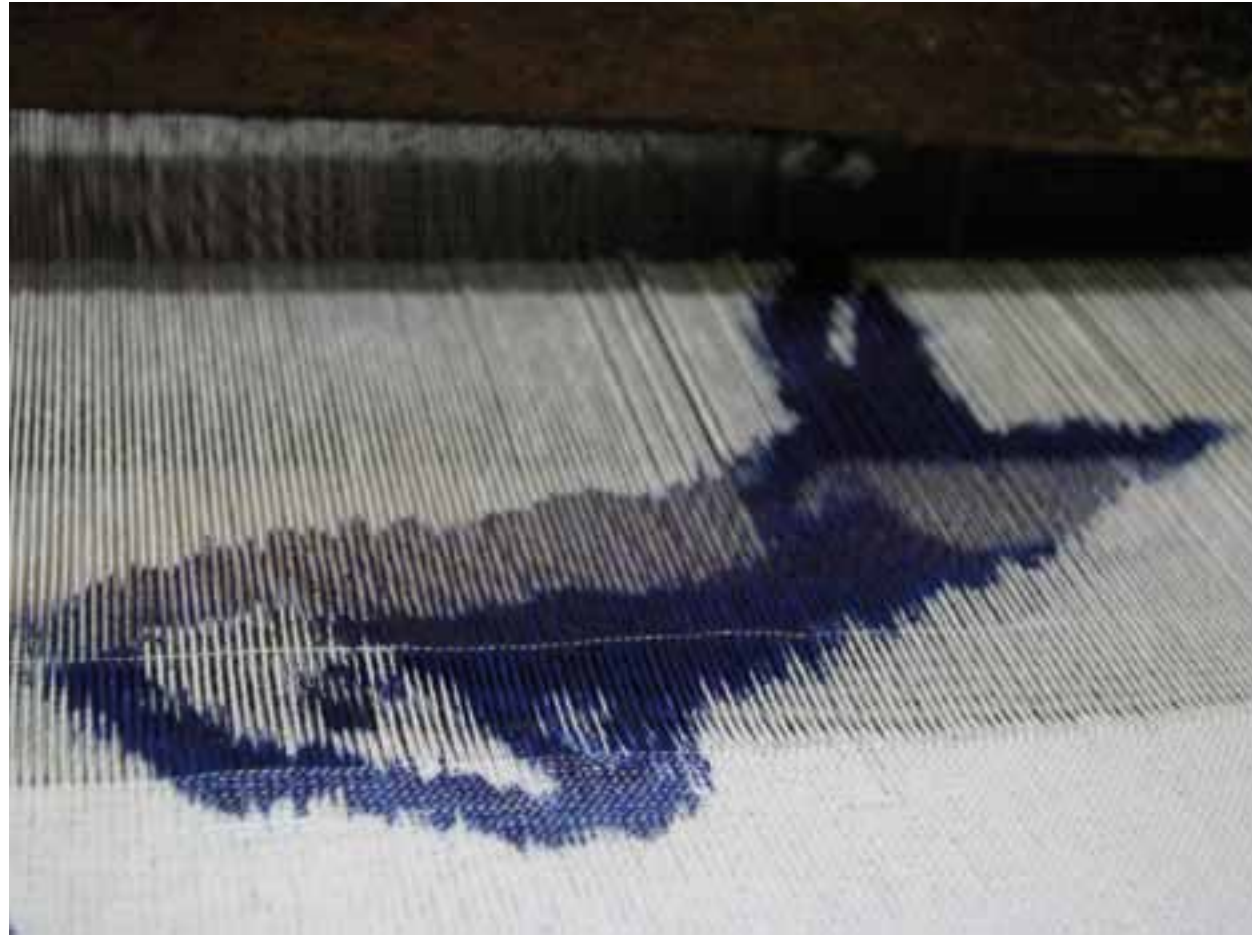








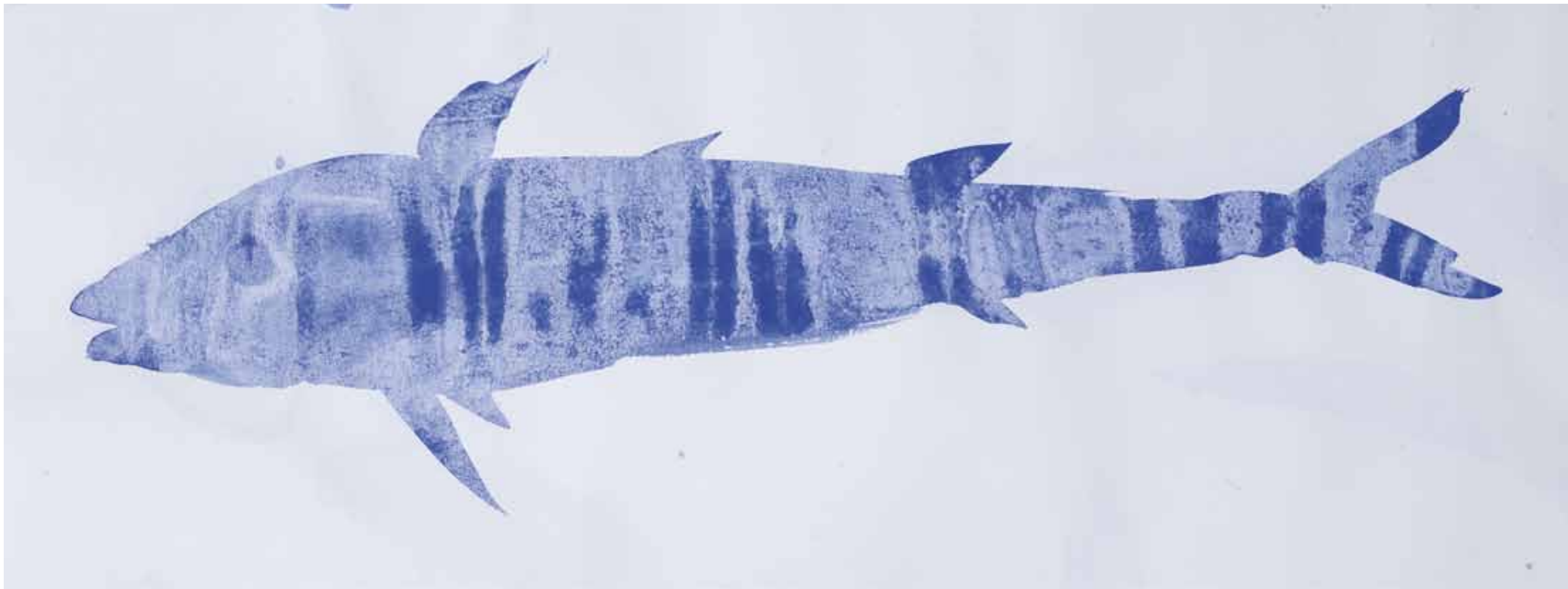
Detall del procés de plasmació en teixit del segon disseny per part de Teixits Riera, Lloseta.
 Detalle del proceso de plasmación en tejido del segundo diseño por parte de Teixits Riera, Lloseta.



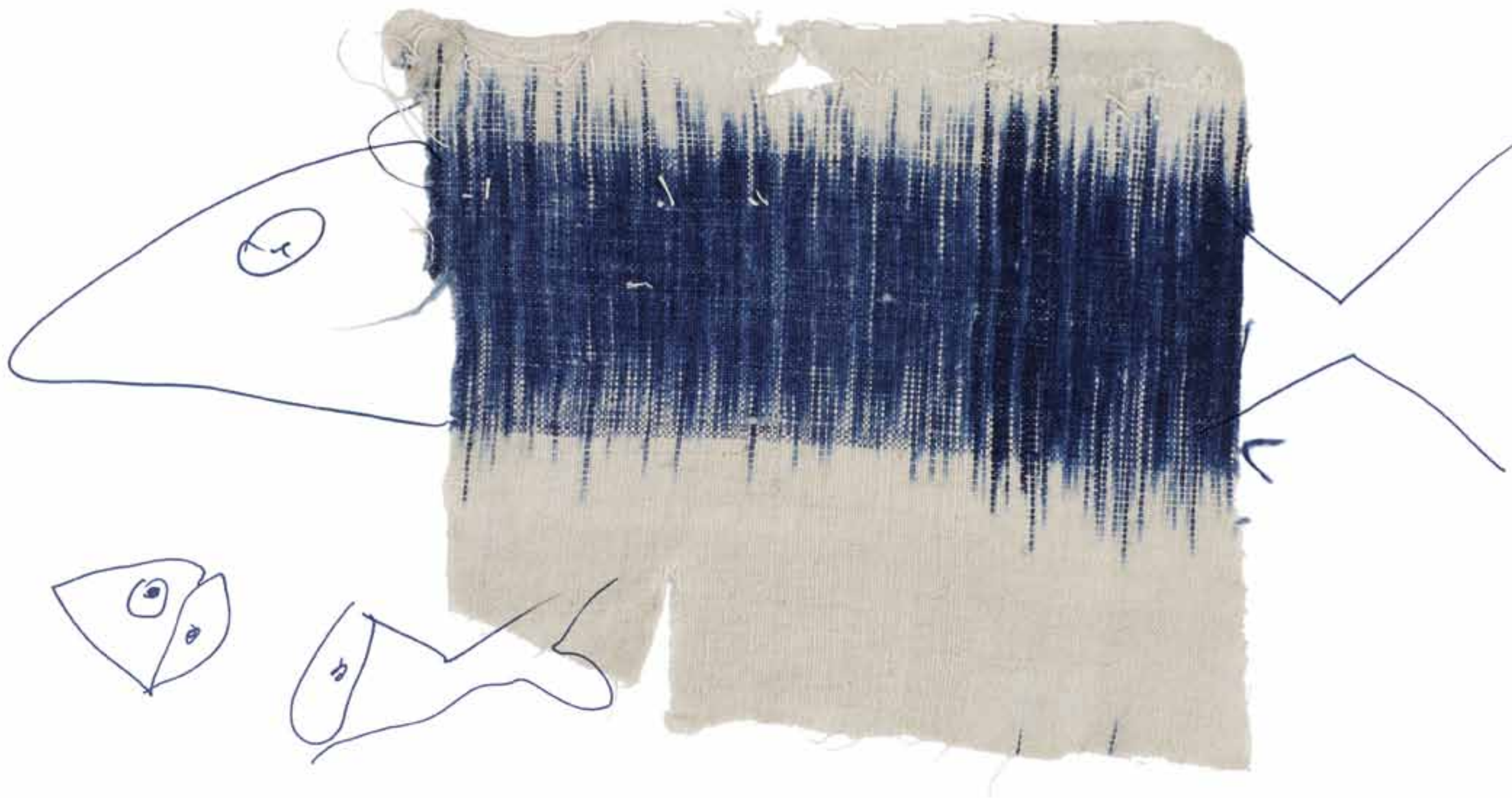


Detall del procés on es pot observar la coloració manual de la filatura, fil a fil, a partir d'una plantilla del dibuix original. Aquesta tècnica permet una gran fidelitat al disseny, encara que l'efecte atuat queda contingut i manquen els matisos aquarel·lats desitjats.

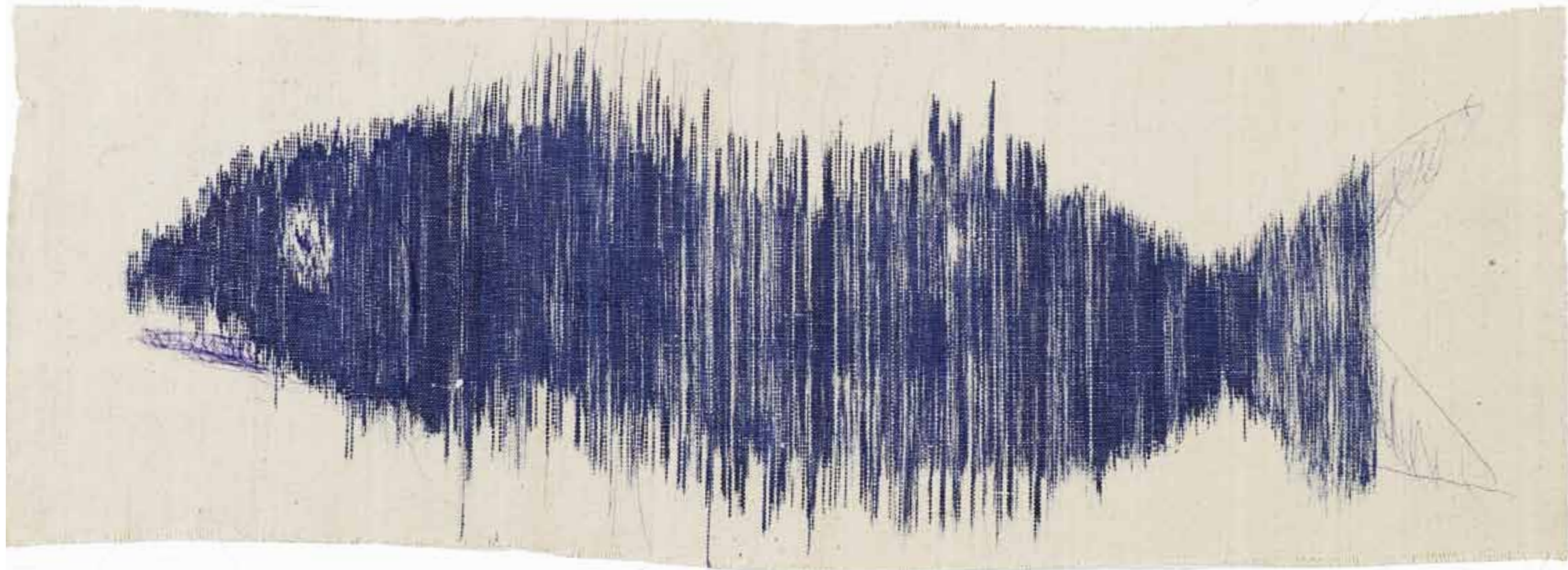
Detalle del proceso donde puede observarse la coloración manual de la hilatura, hilo por hilo, a partir de una plantilla del dibujo original. Esta técnica permite una gran fidelidad al diseño, aunque el efecto picudo queda demasiado contenido, careciendo de los matices acquarelados deseados.



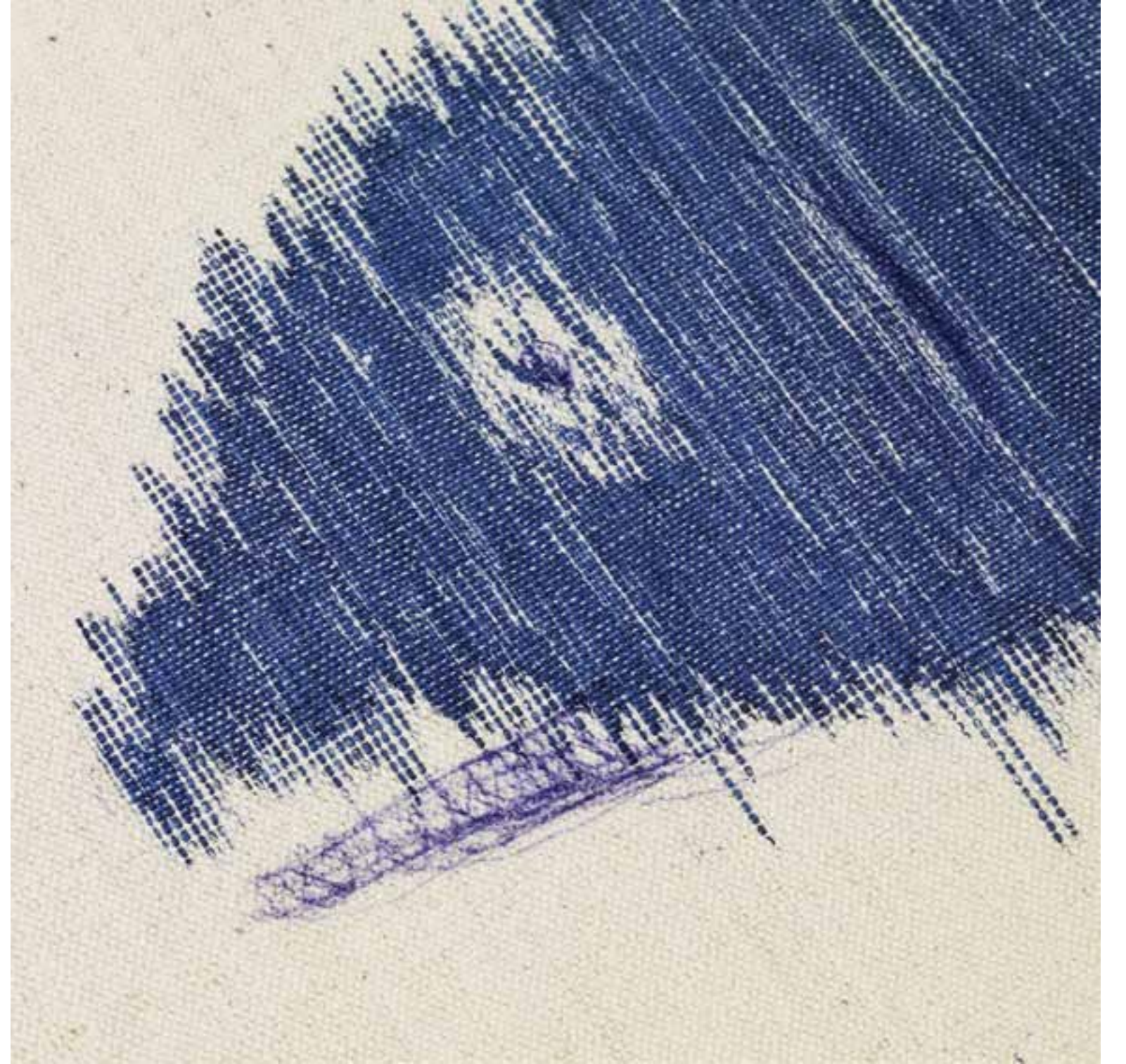
Aquarel·la aportada per l'artista juntament amb la utilitzada per a la segona prova. Miquel Barceló: *Pex*, aquarel·la sobre paper, 19/xii/08.
 Acuarela aportada por el artista junto con la utilizada para la segunda prueba. Miquel Barceló: *Pex*, acuarela sobre papel, 19/xii/08.



Tercer procés experimental iniciat amb un fragment longitudinal de tela de la col·lecció Bujosa sobre el qual l'artista realitza un dibuix amb rotolador.
 Miquel Barceló: *Espina de peix*, fragment de tela i dibuix amb rotolador, 28/11/09.
 Tercer procés experimental iniciat amb un fragment longitudinal de tela de la col·lecció Bujosa sobre el qual l'artista realitza un dibuix amb rotolador.
 Miquel Barceló: *Espina de peix*, fragment de tela i dibuix amb rotolador, 28/11/09.

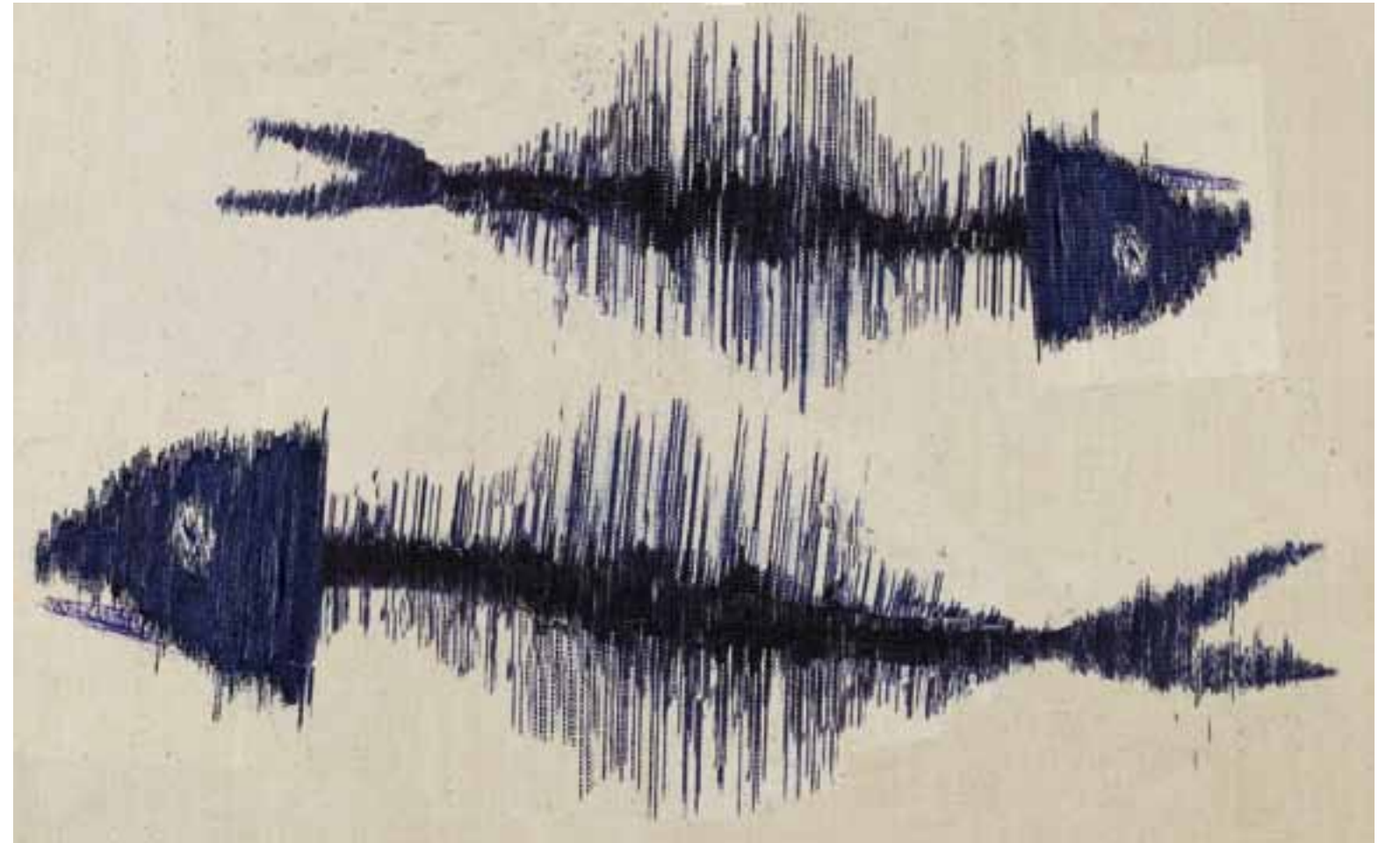
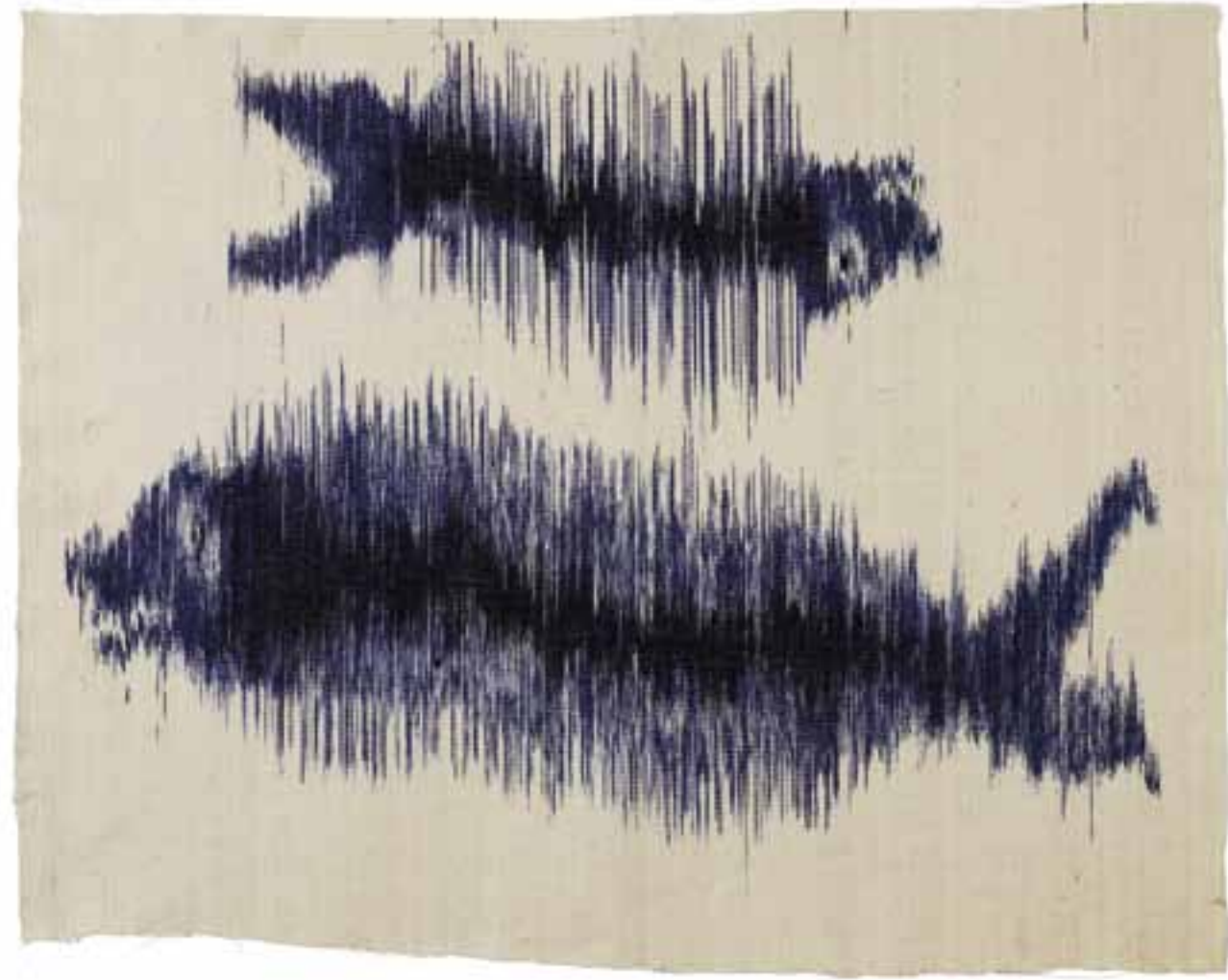


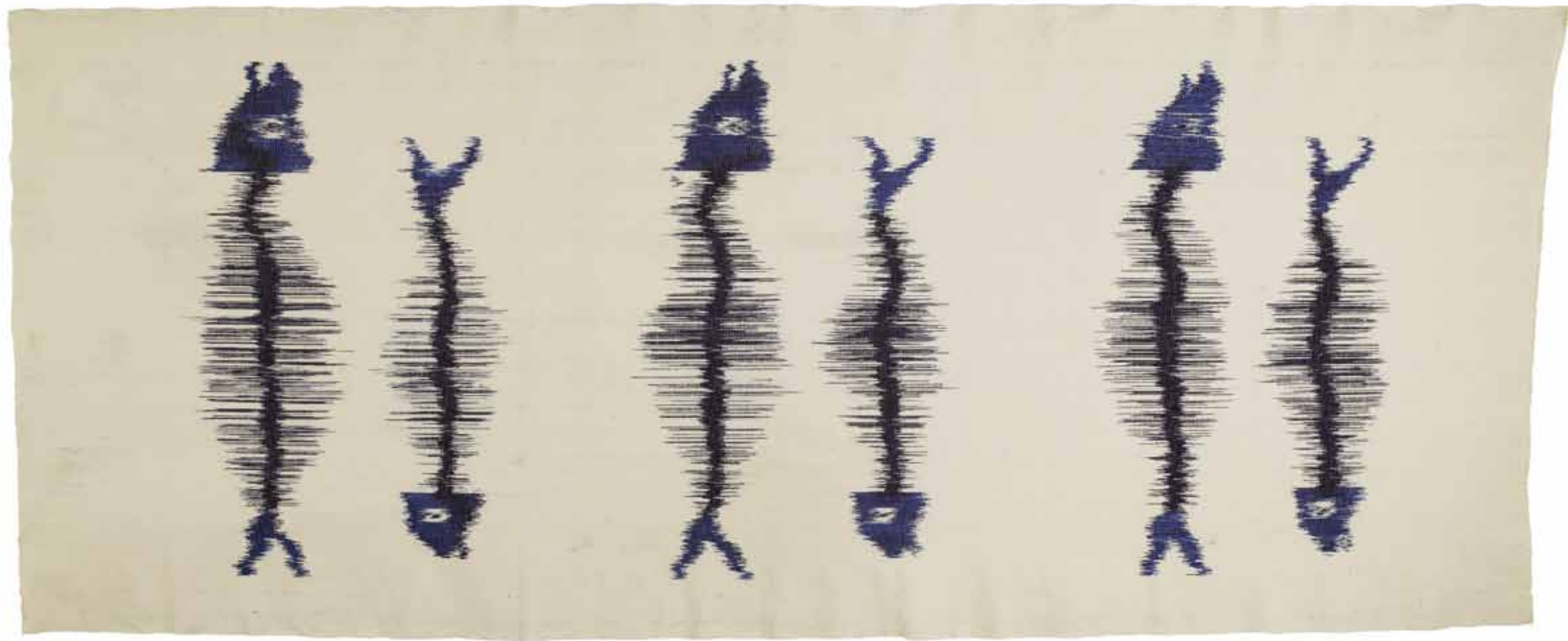
Quarta prova de Guillem Bujosa amb ajustos en el disseny realitzats per Miquel Barceló amb bolígraf blau, 23/iv/09.
Pàgines 278 i 279: detall de la segona aquarel·la del procés i dels ajustos de la quarta prova, on l'artista intensifica el disseny de l'ull i modifica la boca.
Pàgines 280 i 281: detall de la segona aquarel·la i dels ajustos realitzats per a la quarta prova, on l'artista accentua el disseny de la cua del peix.
 Cuarta prueba de Guillem Bujosa con ajustes en el diseño realizados por Miquel Barceló con bolígrafo azul, 23/iv/09.
Páginas 278 y 279: detalle de la segunda acuarela del proceso y de los ajustes de la cuarta prueba, donde el artista intensifica el diseño del ojo y modifica la boca.
Páginas 280 y 281: detalle de la segunda acuarela y de los ajustes realizados para la cuarta prueba, donde el artista acentúa el diseño de la cola del pez.



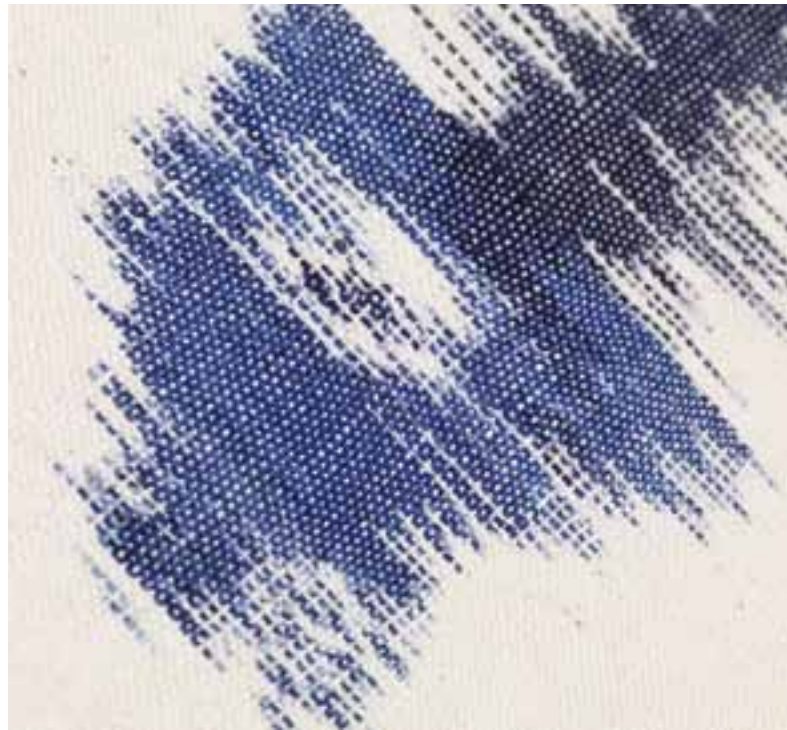
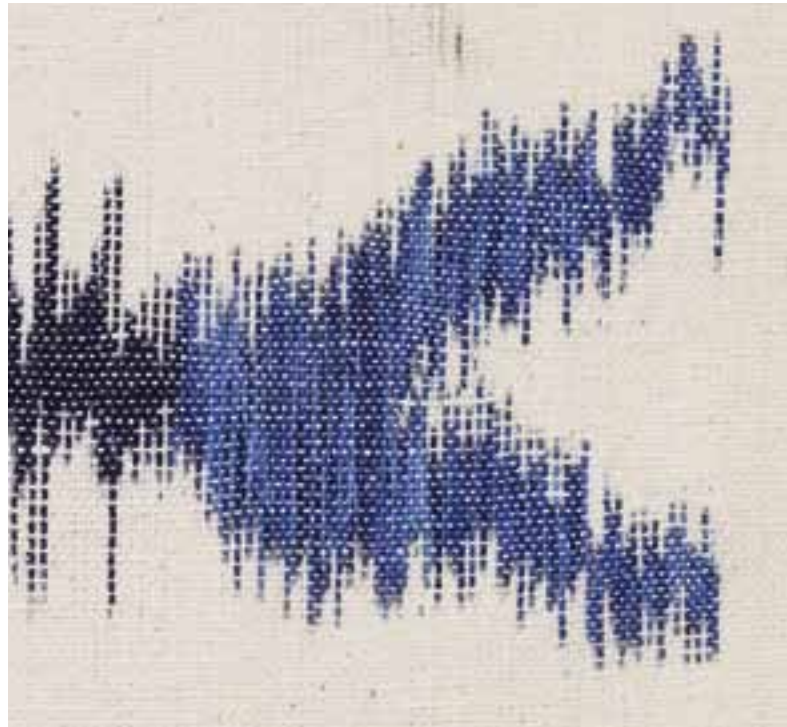
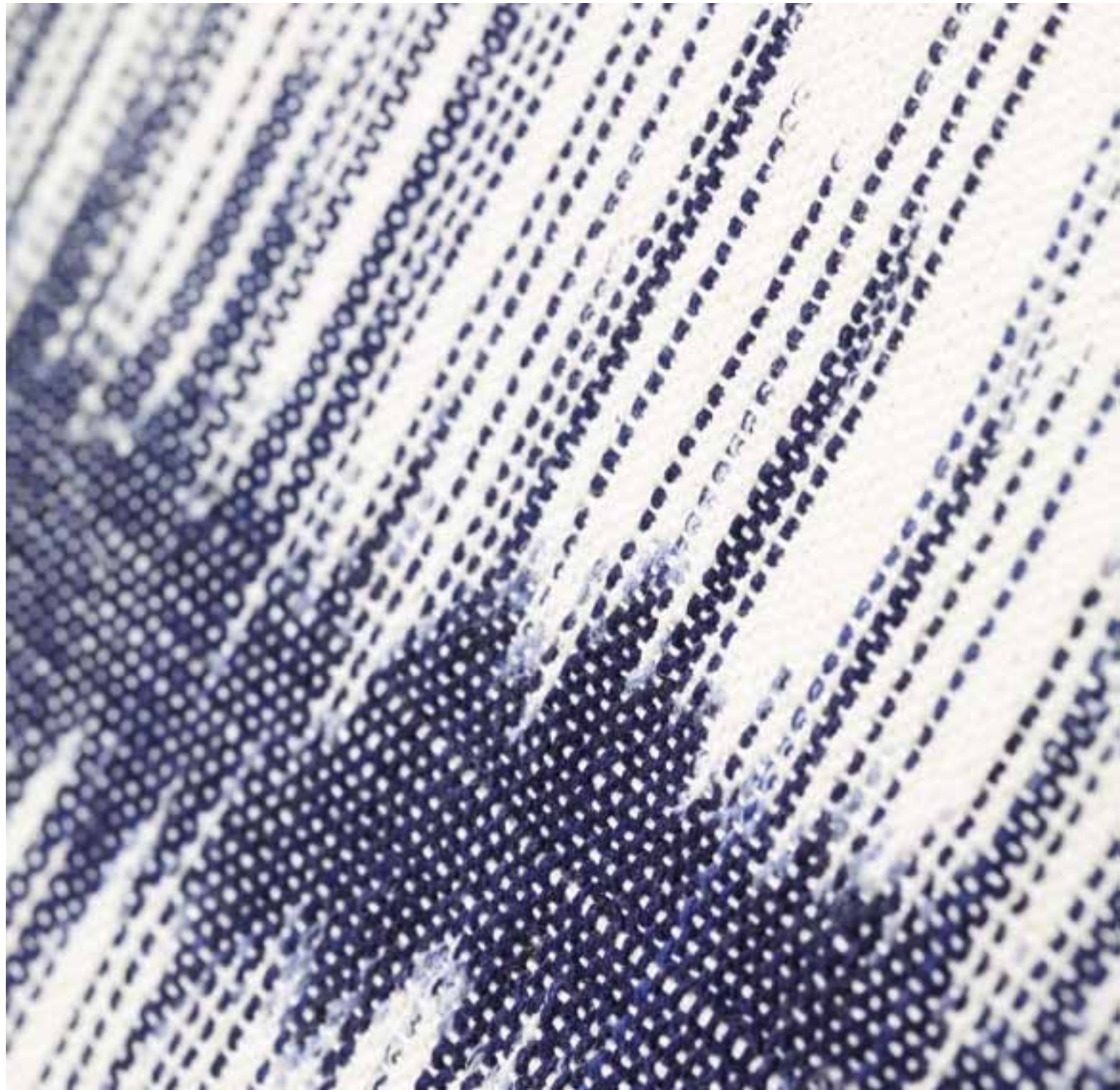


Esquerra: teixit amb disseny de peixos invertits realitzats per Guillem Bujosa (maig 2009). **Dreta:** retoc digital realitzat a l'IDI sota les indicacions de Miquel Barceló (juny 2009).
Izquierda: tejido con diseño de peces invertidos realizados por Guillem Bujosa (mayo 2009). **Derecha:** retoque digital realizado en el IDI con las indicaciones de Miquel Barceló (junio 2009).

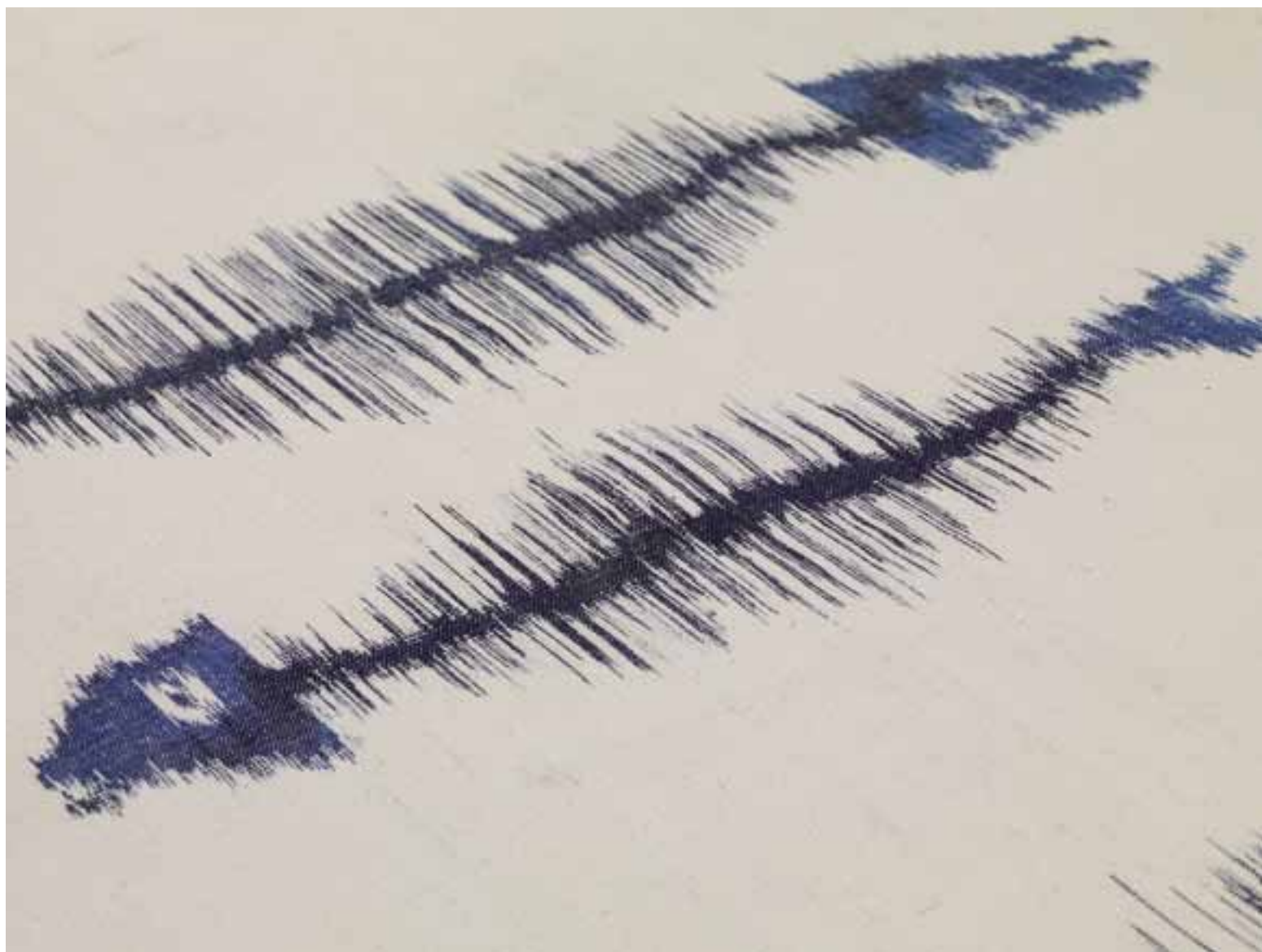




Teixit resultant del procés experimental. S'ha aconseguit el disseny i el color desitjat per l'artista, resultat del diàleg amb l'artesà.
Tejido resultante del proceso experimental. Se ha conseguido el diseño y el color deseado por el artista, resultado del diálogo con el artesano.



Detall del teixit resultant del procés experimental on es poden valorar les variants cromàtiques dels fils utilitzats.
Pàgina 288; detall del disseny resultant del procés experimental.
 Detalle del tejido resultante del proceso experimental donde pueden valorarse las variantes cromáticas de los hilos utilizados.
Página 288; detalle del diseño resultante del proceso experimental.





**AN
NE
XOS**

NOTES

NOTAS

ELS ORÍGENS

¹ A Herat es produïen setins i tafetans de seda ikatats, amb trama de cotó blanc i dibuixos molt estilitzats “d’escala” o degradats. Aquests darrers es fabricaven els anys seixanta, a Korgangu, encara en seda natural o fibra artificial. La unitat de mesura utilitzada per vendre aquests teixits és l’*alcin*, que correspon a la longitud entre l’extremitat dels dits de la mà fins al colze.

² LENOR LARSEN, Jack; BÜLER, Alfred. *The dyer’s art Ikat, Batik Plangi*. 1976.

³ MULET, Bartomeu. *Els teixits a Mallorca*. Palma: CIEMEN, 1979.

⁴ ALCOVER, A.M.; MOLL, F. de B. (1930-1962). *Diccionari català-valencià-balear*. Palma de Mallorca: Moll. <<http://dcvb.iecat.net/>>.

⁵ ALCOVER, A.M.; MOLL, F. de B. (1930-1962). *Op. cit.*

LOS ORÍGENES

¹ En Herat se producían satenes y tafetanes de seda *ikatados*, tramados de algodón blanco, con dibujos muy estilizados “de escalera” o degradados. Estos últimos se fabricaban en los años sesenta, en Korgangu, todavía en seda natural o fibra artificial. La unidad de medida con la que se venden estos tejidos es el *alcin*, que corresponde a la longitud entre la extremidad de los dedos de la mano hasta el codo.

² LENOR LARSEN, Jack; BÜHLER, Alfred. *The dyer’s art Ikat, Batik, Plangi*. 1976.

³ MULET, Bartomeu. *Els teixits a Mallorca*. Palma: CIEMEN, 1979.

⁴ ALCOVER, A.M.; MOLL, F. de B. (1930-1962). *Diccionari català-valencià-balear*. Palma de Mallorca: Moll. <<http://dcvb.iecat.net/>>.

⁵ ALCOVER, A.M.; MOLL, F. de B. (1930-1962). *Op. cit.*

⁶ *Guardapeus* són les faldes confeccionades en seda, amb la mateixa estructura que les enagos en la manera de nuar-les a la cintura. El tafetà i els domassos són els teixits que s'utilitzen per fabricar-les.

⁷ MULET, Bartomeu. *Els teixits a Mallorca*. Palma: CIEMEN, 1979.

⁸ Sabem que la possessió d'Alfàbia cobria les parets d'una de les sales amb roba de llengües el 1860, quan tengué lloc la visita d'Isabel II.

⁹ L'Hotel Formentor utilitzà el 1929 la roba de llengües en la decoració de les habitacions. Apareixen també les llengües en aquesta època formant part de la decoració, entre altres llocs, a l'estudi del fotògraf Rul·lan a Palma i al taller del pintor Bernareggi a Biniraix.

⁶ *Guardapeus* son las faldas confeccionadas en seda, con la misma estructura que las enaguas en el modo en que se anudan a la cintura. El tafetán y los damascos se utilizan, como tejidos, en su fabricación.

⁷ MULET, Bartomeu. *Els teixits a Mallorca*. Palma: CIEMEN, 1979.

⁸ Sabemos que la *possessió* de Alfàbia cubría las paredes de una de sus salas con *roba de llengües* en 1860, cuando tuvo lugar la visita de Isabel II.

⁹ El Hotel Formentor utilizó en 1929 la *roba de llengües* en la decoración de las habitaciones. Aparecen también las *llengües* en esta época formando parte de la decoración, entre otros lugares, en el estudio del fotógrafo Rul·lan en Palma y en el taller del pintor Bernareggi en Biniraix.

USOS I APLICACIONS

¹ MURRAY, Donald G.; PASCUAL, Aina. *La casa y el tiempo: interiores señoriales de Palma*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1999.

² MULET RAMIS, B. *Els teixits de seda mallorquins: la manufactura popular de la seda des del segle XVI al XVIII*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1990.

³ Referències procedents del llibre de M. José Massot, *El noble a les illes Balears: segles XIII-XIX*. Pàg. 213: Inventari de Josep Desbrull, 1835. ARM, Notaris, R-740. Pàg. 214: Inventari de Josep Ripoll de 1797. Pàg. 268: Inventari dels béns del marquès de Sollerich. 1802 i 1806. ARM Arxiu O'Neill, núm. 247 prov. 158.

⁴ Una altra evolució del *chiné à la branche* fou la tècnica del pintat sobre l'ordit, que permetia fabricar peces petites, autèntiques filigranes que per la seva dificultat no tingueren continuïtat.

USOS Y APLICACIONES

¹ MURRAY, Donald G.; PASCUAL, Aina. *La casa y el tiempo: interiores señoriales de Palma*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1999.

² MULET RAMIS, B. *Els teixits de seda mallorquins: la manufactura popular de la seda des del segle XVI al XVIII*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1990.

³ Referencias procedentes del libro de M^a José Massot, *El noble a les illes Balears: segles XIII-XIX*. Pág. 213: Inventario de Josep Desbrull, 1835. ARM, Notarios, R-740. Pág. 214: Inventario de Josep Ripoll de 1797. Pág. 268: Inventario de los bienes del marqués de Sollerich. 1802 y 1806. ARM Archivo O'Neill, núm. 247 prov. 158.

⁴ Otra evolución del *chiné à la branche* fue la técnica del pintado sobre la urdimbre, que permitía fabricar pequeñas piezas, auténticas filigranas que por su dificultad no tuvieron continuidad.

⁵ Peça de vestir, amb mànegues, ajustada i cenyida al cos, que cobreix el tronc fins a la cintura (cast. *jubón*).

⁶ El 1916 s'inaugurà el saló àrab de La Veda al passeig del Born, que es convertí en un important centre de presentació d'artistes a la ciutat.

LES TELES DE LLENGÜES EN EL CONTEXT INDUSTRIAL DE MALLORCA

¹ MULET, Bartomeu: *Els teixits de seda mallorquins: la manufactura popular de la seda des del segle XVI al XVIII*. Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, 1990.

² BERNAT I ROCA Margalida; SERRA I BARCELÓ Jaume. *Los Tejidos en las Islas Baleares: siglos XIII y XVIII*. Barcelona: Àmbit Serveis Editorials, 1999. G. Bujosa atribueix als àrabs la introducció de la tècnica de l'ikat a Espanya (G. Bujosa: *Manual del teixidor a mà...* p. 85).

⁵ Pieza de vestir, con mangas, ajustada y ceñida al cuerpo, que cubre el tronco hasta la cintura (cast. *jubón*).

⁶ En 1916 se inauguró el salón árabe de La Veda en el paseo del Borne, convirtiéndose en un importante centro de presentación de artistas en la ciudad.

LAS ‘TELES DE LLENGÜES’ EN EL CONTEXTO INDUSTRIAL DE MALLORCA

¹ MULET, Bartomeu: *Els teixits de seda mallorquins: la manufactura popular de la seda des del segle XVI al XVIII*. Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, 1990.

² BERNAT I ROCA Margalida; SERRA I BARCELÓ Jaume. *Los Tejidos en las Islas Baleares: siglos XIII y XVIII*. Barcelona: Àmbit Serveis Editorials, 1999. G. Bujosa atribuye a los árabes la introducción de la técnica del *ikat* en Espanya (G. Bujosa: *Manual del teixidor a mà...* p. 85).

³ CATEURA BENNÀSSER, Pau. “Valencia y Mallorca en el siglo xv”. A: *Mayurqa* (2000).

⁴ Trobem documentats tallers de velluters instal·lats a l'illa: un mestre francès, procedent d'Avinyó, tenia un taller a Mallorca amb dos telers i ensenyava l'ofici de teixir seda (de vellut i altres tipus); un altre mestre català i un tercer valencià de fora carrer apareixen com a propietaris d'un taller de sedes el 1611. Un teixidor venecià, arribat a Mallorca fugint d'Alger, sol·licita als jurats l'obertura d'un teler per fabricar vellut i altres draps i ensenyar l'ofici als mallorquins.

⁵ En un “contracte d'arrendament de Raixa”, a Bunyola, amb data de l'any 1740, trobem: “[...] obligació de fer a costas vostras propias cada ayn las cucas en dita Possessió, o segos los morers que se troan en ella, cuydar de las matexas y filar la seda en los cas y lloch la qual se partira después de filada” (Document cedit per Bàrbara Suau Font).

⁶ Es registren 1.156 operaris (sempre entre els censats), dels quals 770 treballaven el lli i el cànem, 318 eren treballadors de teixits i articles de llana (principalment mantes) i 68 de seda.

³ CATEURA BENNÀSSER, Pau. “Valencia y Mallorca en el siglo xv”. En: *Mayurqa* (2000).

⁴ Encontramos documentados talleres de *velluters* instalados en la isla: un maestro francés, procedente de Avión, poseía un taller en Mallorca con dos telares y enseñaba el oficio de tejer seda (de terciopelo y otros tipos); otro maestro catalán y un tercero valenciano de *fora carrer* aparecen como propietarios de un taller de sedas en 1611. Un tejedor veneciano, llegado a Mallorca huyendo de Argel, solicita a los jurados la apertura de un telar para fabricar terciopelo y otros paños y enseñar el oficio a los mallorquines.

⁵ En un “contracte d'arrendament de Raixa”, en Bunyola, fechado en 1740, encontramos: “[...] obligació de fer a costas vostras propias cada ayn las cucas en dita Possessió, o segos los morers que se troan en ella, cuydar de las matexas y filar la seda en los cas y lloch la qual se partira después de filada” (Documento cedido por Bàrbara Suau Font).

⁶ Se registran 1.156 operarios (siempre entre los censados), de los cuales 770 trabajaban el lino y el cáñamo, 318 eran trabajadores de tejidos y artículos de lana (principalmente mantas) y 68 de seda.

⁷ Fins al 1856, per ordre legal, no pogueren instal·lar-se màquines de vapor al nucli urbà de Palma.

⁸ El 1872 el vapor s'introduí també a la fàbrica de teixits de cotó de l'industrial Vicente Juan i el 1874 a l'empresa de teixits de llana de Sebastià Barceló.

⁹ A Sóller, la preponderància del cotó entre el 1805 i el 1830 obligà a la reconversió al cotó d'antics telers. El 1830 es localitzen en aquest poble 120 telers, cinc de llana i la resta de lli, cànem i cotó els més nombrosos.

¹⁰ El 1856, la major part de l'“activitat fabril”, en general, es concentrava a Palma, on trobem 1.137 telers registrats: 900 dedicats al cotó, 117 al lli i al cànem, 77 a la llana i 7 a la seda.

¹¹ El 1879, Palma tenia 471 establiments industrials: 139 eren fàbriques i tallers tèxtils (Socors, Flassaders, Gerreria, Ballester...), 47 dels quals s'ubicaven al barri de sa Gerreria.

⁷ Hasta 1856, por mandato legal, no pudieron instalarse máquinas de vapor en el núcleo urbano de Palma.

⁸ En 1872 el vapor se introdujo también en la fábrica de tejidos de algodón del industrial Vicente Juan y en 1874 en la empresa de tejidos de lana de Sebastià Barceló.

⁹ En Sóller, la preponderancia del algodón entre 1805 y 1830 obligó a la reconversión al algodón de antiguos telares. En 1830 se localizan en este pueblo 120 telares, cinco de lana y el resto de lino, cáñamo y algodón los más numerosos.

¹⁰ En 1856, la mayor parte de la “actividad fabril”, en general, se concentraba en Palma, donde encontramos 1.137 telares registrados: 900 dedicados al algodón, 117 al lino y al cáñamo, 77 a la lana y 7 a la seda.

¹¹ En 1879, Palma contaba con 471 establecimientos industriales: 139 eran fábricas y talleres textiles (Socors, Flassaders, Gerreria, Ballester...), 47 de los cuales estaban ubicados en el barrio de la Gerreria.

¹² LLUÍS SALVADOR D'ÀUSTRIA, Arxiduc (2000). “Las Baleares descritas por la palabra y el grabado”. *Die Balearen*. 2a ed.

¹³ Una sola fàbrica a Esporles, la de Riutort, produí, durant la guerra colonial, 15.000 mantes per a l'exèrcit espanyol (la clàssica mallorquina amb dues ratlles denominada manta ‘pompadour’).

¹⁴ El 1931, els hereus de Vicente Juan patentaren el procediment de fabricació de teles decorades o artístiques, especialment de les anomenades teles de llengües mallorquines (núm. de patent 121.747, 1-4-1931).

EL PROCÉS DE FABRICACIÓ

¹ Als tallers de roba de llengües de Mallorca l'amplària de la peça varia segons la mida del teler. A Santa Maria mantenen els antics telers de 70 cm d'ample i el nombre total de fils d'una peça de tela de cotó és de 950, a Teixits Vicens és de 2.052 fils i a Teixits Riera de 2.400.

¹² LUIS SALVADOR DE AUSTRIA, Archiduque (2000). “Las Baleares descritas por la palabra y el grabado”. *Die Balearen*. 2ª ed.

¹³ Una sola fábrica en Esporles, la de Riutort, produjo, durante la guerra colonial, 15.000 mantas para el ejército español (la clásica mallorquina con dos rayas denominada manta ‘pompadour’).

¹⁴ En 1931, los herederos de Vicente Juan patentaron el procedimiento de fabricación de telas decoradas o artísticas, especialmente de las llamadas telas de *llengües* mallorquinas (núm. de patente 121.747, 1-4-1931).

EL PROCESO DE FABRICACIÓN

¹ En los talleres de *roba de llengües* de Mallorca el ancho de la pieza varía según la medida del telar. En Santa Maria mantienen los antiguos telares de 70 cm de ancho y el número total de hilos de una pieza de tela de algodón es de 950, en Teixits Vicens es de 2.052 hilos y en Teixits Riera de 2.400.

² El nombre de fils tenyits varia segons el dibuix: en un ordit de 950 fils pot oscil·lar entre 50 i 950, en un de 2.400 fils, entre 60 i 2.400. El dibuix pot abastar el total de l'ordit.

³ Fins als anys seixanta, a Can Ribas, primer taller de fabricació de roba de llengües documentat, es tenyia de manera tradicional. S'introduïa la troca en el tint després d'haver preparat la reserva, que solia fer-se tapant amb cera la part de fil exempta, després es bullien els fils per desfer la cera. Era un procés costós i complicat.

⁴ En el teixit de sarga, la trama passa alternativament per sobre de *dos* fils de l'ordit, per sota del següent i de nou per sobre dels dos següents. En el de ras, el fil de la trama passa sobre un fil de l'ordit, després per sota de *quatre o més*, novament sobre un i així successivament.

⁵ A Mallorca, els antics telers utilitzats per a la fabricació de roba de llengües eren de 70 cm, tot i que n'hi havia també de 60 cm. Guillem Bujosa conserva al taller de Santa Maria un antic teler de fusta de principis del segle XIX i avui utilitza quatre telers de garrot de motor de finals del segle XIX que ha anat adaptant a les necessitats. És l'únic que conserva els antics telers per a peces de 70 cm. A Teixits Riera

² El número de hilos teñidos varía según el dibujo: en una urdimbre de 950 hilos puede oscilar entre 50 y 950, en una de 2.400 hilos, entre 60 y 2.400. El dibujo puede abarcar el total de la urdimbre.

³ Hasta los años sesenta, en Can Ribas, primer taller de fabricación de *roba de llengües* documentado, se teñía de forma tradicional. Se introducía la madeja en el tinte después de haber preparado la reserva, que solía hacerse tapando con cera la parte de hilo exenta, después se hervían los hilos para deshacer la cera. Era un proceso costoso y complicado.

⁴ En el tejido de sarga, la trama pasa alternativamente por encima de *dos* hilos de la urdimbre, por debajo del siguiente y de nuevo por encima de los dos siguientes. En el de raso, el hilo de la trama pasa sobre un hilo de la urdimbre, luego por debajo de *cuatro o más*, nuevamente sobre uno y así sucesivamente.

⁵ En Mallorca, los antiguos telares utilizados para la fabricación de *roba de llengües* eran de 70 cm, aunque los había también de 60 cm. Guillem Bujosa conserva en el taller de Santa Maria un antiguo telar de madera de principios del siglo XIX y hoy utiliza cuatro telares de garrote de motor de finales del siglo XIX que ha ido

conserven els antics telers de fusta del primer taller de Biniamar.

⁶ Per elaborar 100 metres d'ordit dels ikats a Samarcanda es necessiten quatre dies si el teixidor és experimentat i els dibuixos són simples, però si la labor és més complicada, poden arribar a set els dies emprats per fabricar els lligaments.

ELS PEIXOS, LES FLÀMULES I UN PROCÉS EXPERIMENTAL DE MIQUEL BARCELÓ

¹ Discurs de Miquel Barceló pronunciat amb motiu de la concessió del Premi Príncep d'Astúries, 2003.

adaptando a sus necesidades. Es el único que conserva los antiguos telares para piezas de 70 cm. En Teixits Riera conservan los antiguos telares de madera del primer taller de Biniamar.

⁶ Para elaborar 100 metros de urdimbre de los *ikats* en Samarcanda se necesitan cuatro días si se trata de un tejedor experimentado y los dibujos son simples, pero si la labor es más complicada, pueden llegar a siete los días empleados en fabricar los ligamentos.

LOS PECES, LAS FLÁMULAS Y UN PROCESO EXPERIMENTAL DE MIQUEL BARCELÓ

¹ Discurso de Miquel Barceló pronunciado con motivo de la concesión del Premio Príncipe de Asturias, 2003.

GLOSSARI¹
GLOSARIO¹

Arràs: pany de llana gruixat de gran qualitat procedent de Flandes. Amb la decadència de la producció a Flandes, la ciutat d'Arràs començà a fabricar tapissos, de gran difusió durant el segle xv.

Baldaquí: originàriament, teixit de seda, d'or i de plata fet a Bagdad. Des del segle xiv i fins avui s'identifica amb dossier.

Brinet: teixit elaborat amb la part més pura del lli, de textura més fina, amb el qual es feien robes d'una certa delicadesa com les camises, els gipons de davall o els mocadors.

Brocat: teixit de seda entreteixida d'or i de plata en el qual els fils nobles componen dibuixos i figures. El nom deriva de les bobines en les quals s'enrotllava el fil d'or o de plata.

Burell: teixit de llana de color obscur. A Mallorca s'utilitzava per fer robes de dol o capes i hàbits religiosos.

Cabdell: conjunt de fil o de corda aplegat en forma més o menys rodona.

Cànem (cànyem/cànyom): qualsevol teixit fet amb aquesta fibra vegetal. L'aspecte aspre i bast el feia adequat per a algunes robes com ara pedaços de cuina, encara que en la modalitat més fina es fabricava roba interior.

Arras: paño de lana grueso de gran calidad procedente de Flandes. Al empezar en Flandes la decadencia de la producción, la ciudad de Arras comienza a fabricar tapices, de gran difusión durante el siglo xv.

Baldaquín: originariamente, tejido de seda, oro y plata realizado en Bagdad. Desde el siglo xiv y hasta hoy se identifica con dosel.

Brinet: tejido elaborado con la parte más pura del lino, de textura más fina, con el que se confeccionaban telas delicadas como camisas, *gipons de davall* o pañuelos.

Brocado: tela de seda entretejida con oro y plata en la que los hilos nobles forman dibujos y figuras. Su nombre deriva de las bobinas en las que se enrollaba el hilo de oro o plata.

Burell: tejido de lana de color oscuro. En Mallorca se utilizaba para confeccionar ropa de luto o capas y hábitos religiosos.

Canyet: espacio donde se aloja la trama.

Cáñamo: cualquier tejido realizado con esta fibra vegetal. Por su aspecto áspero y basto era adecuado para confeccionar paños de cocina, aunque en su modalidad más fina se fabricaba ropa interior.

Casulla: vestidura que se pone el sacerdote para cele-

Canyet: lloc on s'allotja la trama.

Casulla: vestimenta que el sacerdot duu per celebrar la missa, oberta pels costats, que cau per davant i per darrere des del coll fins a mitja cama.

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

Chiné à la branche: jaspiat en forma de branca. Teixit de seda del segle XVIII decorat amb dibuixos policromats preparats sobre grups de fils –branques– per successius tints amb reserva. Les branques, convenientment juxtaposades, constitueixen la trama del teixit i van formant el dibuix. Es tracta de la tècnica de l'ikat oriental, utilitzada a França per fer principalment motius florals.

Cobrecalze: peça quadrada de tela de seda del mateix color que la casulla amb la qual es tapa el calze.

Cobricel: peça de tela estesa horitzontalment i sostinguda per pilars damunt un llit per cobrir-lo a manera de tenda.

Cotonet: teixit de cotó blanc utilitzat principalment per a robes d'ús interior.

Dalmàtica: espècie de túnica oberta pels costats i amb mànegues amples i curtes que porten el diaca i el subdiaca

brar misa, con aberturas en los lados, que cae por delante y por detrás desde el cuello hasta media pierna.

Catalufa: tejido fino de seda o lana tupido y afelpado con el que se hacen alfombras y tapices. Típicamente mallorquín y a partir del siglo XVIII procedente de Italia.

Cotonet: tejido de algodón en blanco utilizado principalmente para telas de uso interior.

Chiné à la branche: jaspeado en forma de rama. Tejido de seda del siglo XVIII decorado con dibujos policromados preparados sobre grupos de hilos –ramas– por sucesivos tintes mediante reserva. Las ramas, convenientemente yuxtapuestas, constituyen la trama del tejido y van formando el dibujo. Se trata de la técnica del *ikat* oriental, utilizada en Francia para realizar principalmente motivos florales.

Dalmática: especie de túnica abierta por los lados y con mangas anchas y cortas que usan el diácono y el subdiácono en los oficios divinos y que antiguamente usaban los reyes, los heraldos y otros personajes.

Damasco: tipo de tejido de seda con dibujos fabricado originariamente en Damasco. Por el tipo de ligadura, los dibujos aparecen brillantes sobre fondo mate. También se confeccionó con algodón y a mediados del siglo XVIII se tejieron mezclando seda y lino. Utilizado en Mallorca

en els oficis divins i que antigament portaven els reis, els heralds i altres personatges.

Damasquí: teixit de seda o de llana, menys gruixat que el domàs perquè té un sol ordit i una sola trama i amb dibuixos més petits. A Mallorca es coneixia des del segle XV ja que apareix documentat, però començà a fabricar-se a principis del segle XVII.

Debanadora: aparell giratori amb forma lleugerament cònica que serveix per anar prenent el fil d'una troca o madeixa i enrotllar-lo formant un cabdell o omplint un rodet.

Domàs: tipus de teixit de seda amb dibuixos fabricat originàriament a Damasc. Pel tipus de lligadura, els dibuixos apareixen brillants sobre fons mat. També es va confeccionar amb cotó i a mitjan segle XVIII es va teixir amb mescla de seda i lli. Utilitzat a Mallorca per a l'ornamentació litúrgica i, en casos excepcionals, a causa del seu preu elevat, com a vestimenta per a l'estament noble.

Dosser: peça de tela que penja per la part superior d'un llit i es prolonga horitzontalment, de forma rectangular, de manera que el cobreix per davant i per darrere. Conegut també com a baldaquí.

Drap: segons les èpoques, aquesta paraula s'ha utilitzat per anomenar conceptes diferents. Minoritàriament es

para ornamentación litúrgica y, en casos excepcionales, por su costoso precio, como vestimenta para el estamento noble.

Damasquino: tejido de seda o lana, menos grueso que el damasco porque tiene una sola urdimbre y una sola trama, con dibujos más pequeños. En Mallorca se conocía desde el siglo XV ya que aparece documentado en esta fecha, pero comienza a fabricarse a principios del siglo XVII.

Devanadera: instrumento giratorio con forma ligeramente cónica que sirve para ir cogiendo el hilo de una madeja y enrollarlo formando un ovillo o devanando un carrete.

Dosel (cobricel): pieza de tela extendida horizontalmente y sostenida por pilares sobre una cama para cubrirla a modo de tienda.

Dosel (dosser): tela que cae por la parte superior de una cama y se prolonga horizontalmente de forma rectangular de manera que la cubre por delante y por detrás. Conocido también como baldaquino.

Drap: según las épocas, esta palabra se ha utilizado para dar nombre a conceptos diferentes. Minoritariamente se daba el nombre de *drap* a los tejidos de lino y cáñamo y, de manera general, se denominaba *drap* a cualquier tejido de cualquier materia. En Artà hubo muchos tejedores de

donava el nom de drap als teixits de lli i de cànem i, de manera general, es denominava drap qualsevol teixit de qualsevol matèria. A Artà hi va haver molts de teixidors de drap. Segons el mestre teixidor Bujosa, el drap era sinònim de lli o de la mescla de lli i de cànem.

Drap de pinzell: tela pintada.

Dril Ribas: teixit de cotó de gran qualitat, amb dibuix de ratlles. S'emprava per a qualsevol tipus de confecció. Va fer famosos els Herederos de Vicente Juan Ribas, que el fabricaven i l'exportaven a Cuba, a Filipines, etc.

Espart: fibra tèxtil d'origen vegetal amb la qual es fan estores, cordes, etc.

Estam: llana procedent dels vellons més llargs i pentinats.

Estopa: teixit confeccionat amb la part més basta i gruixuda del lli i del cànem després de separar totes les qualitats d'aquest darrer. Utilitzada per les classes més pobres per confeccionar camises, llençols i tovalloles.

Fastany: teixit generalment de cotó, encara que també es confeccionà amb llana i seda i mescles de lli i d'estopa per als ordits.

Fil (tela de fil): antigament la tela o roba de llengües s'anomenà per extensió 'tela de fil', ja que el fil emprat tant en

drap. Según el maestro tejedor Bujosa, el *drap* era sinónimo de lino o de la mezcla de lino y cáñamo.

Drap de pinzell: tela pintada.

Dril Ribas: tejido de algodón de gran calidad, con dibujo a rayas. Se utilizó para cualquier tipo de confección. Hizo famosos a los Herederos de Vicente Juan Ribas, que lo fabricaban y exportaban a Cuba, Filipinas, etc.

Esparto: fibra textil de origen vegetal con la que se confeccionan alfombras, cuerdas, etc.

Estambre: lana procedente de los vellones más largos y peinados.

Estopa: tejido confeccionado con la parte más basta y gruesa del lino y del cáñamo después de separar todas las calidades de este último. Utilizada por las clases más pobres para confeccionar camisas, sábanas y toallas.

Fastany: tejido generalmente de algodón, aunque también se confeccionó con lana y seda y mezclas de lino y estopa para las urdimbres.

Felpa: tejido de seda, especie de terciopelo con el pelo más largo. Se tejía en Mallorca a principios del siglo xvii.

Fil (tela de fil): antiguamente la tela o *roba de llengües* se

l'ordit com en la trama procedia de la planta coneguda com a lli. Amb el temps es va continuar anomenat tela de fil, tot i que per a la seva manufactura ja s'emprava el cotó i el lli.

Gorgorà: teixit de seda tenyida en troca i amb l'ordit sobreposat formant rugositats i relleus. El gorgorà era originari de l'Índia i es fabricà a Mallorca durant els segles xvi i xvii.

Ikat: terme que prové de la paraula malaia que vol dir fermar o enllaçar. Fa referència a un tipus de teixit i a una tècnica en què els fils es tenyeixen a mà amb un disseny previ a l'acte de teixir. Les seccions dels fils es nuen o cobreixen amb una substància impermeable que eviti la penetració del tint.

Indiana: teixit de cotó estampat i confeccionat amb lligadura de tafetà, procedent de l'Índia, que tingué una gran difusió al segle xviii.

Jacquard: és el nom de l'artesà francès, Joseph M. Jacquard, que inventà l'aparell de lligament que permetia realitzar qualsevol lligat per aconseguir els dibuixos predissenyats.

Jaspiat: coloració dels fils irregular que dona lloc a diferents tonalitats d'un color.

llamó por extensión *tela de fil*, ya que el hilo utilizado tanto en la urdimbre como en la trama procedía de la planta conocida como lino. Con el tiempo continuó llamándose *tela de fil*, aunque para su manufactura ya se usara el algodón y el lino.

Gorgorà: tejido de seda teñida en madeja y con la urdimbre sobrepuesta formando rugosidades y relieves. El *gorgorà* era originario de la India y se fabricó en Mallorca en los siglos xvi y xvii.

Ikat: término que proviene de la palabra malaya que significa atar o anudar. Hace referencia a un tipo de tejido y a una técnica en la que los hilos se tiñen a mano con un diseño previo al acto de tejer. Las secciones de los hilos se anudan o cubren con una sustancia impermeable que evite la penetración del tinte.

Indiana: tejido de algodón estampado y confeccionado con ligadura de tafetán, procedente de la India, que tuvo una gran difusión en el siglo xviii.

Jacquard: nombre del artesano francés, Joseph M. Jacquard, que inventó el aparejo de ligamento. Este tipo de telar permitía realizar cualquier tipo de ligamento consiguiendo los dibujos prediseñados.

Lli: qualsevol teixit fet d’aquesta fibra vegetal. Hi havia diverses qualitats de lli. A Mallorca, vulgarment, s’anomenava ‘fil’.

Llistat: teixit de tires o ratlles de cotó o de lli de diferents colors que es fabrica a Mallorca des del segle XVII fins a l’actualitat per a roba i decoració. L’ordit es disposa per fer ratlles de diferents colors. Normalment s’anomenava ‘llista’ qualsevol teixit prim de ratlles, però també els de quadres, encara que no fos de cotó.

Paraire: persona que es dedica a preparar la llana per teixir-la, des del rentat, el pentinat i el cardat fins al perxat.

Pavelló: conjunt de peces de tela penjades d’un punt central, a manera de tenda de campanya, destinades a cobrir i a adornar un llit, un altar, un sagrari, etc. La part superior era el ‘capell’, col·locat sobre el llit per cobrir-lo, del qual penjaven pels costats les cortines, normalment de domàs, tafetà o setí i minoritàriament de llengües.

Pelfa: teixit de seda, espècie de vellut amb el pèl més llarg. Es teixia a Mallorca a principis del segle XVII.

Raió: pràcticament idèntic a la seda, de la qual fou un substitut. Obtingut de manera artificial i més econòmic.

Jaspeado: coloración irregular de los hilos que da lugar a diferentes tonalidades de un color.

Lino: cualquier tejido realizado con esta fibra vegetal. Existían diversas calidades de lino. En Mallorca, vulgarmente, era conocido como *fil*.

Llistat: tejido de listas o rayas de algodón o de lino de diferentes colores que se fabrica en Mallorca desde el siglo XVII hasta la actualidad para ropas y decoración. La urdimbre se dispone para realizar rayas de diferentes colores. Normalmente se llamaba *llista* a cualquier tejido delgado a rayas, pero también a los tejidos a cuadros, aunque no fueran de algodón.

Ovillo: conjunto de hilo o cuerda devanado en forma más o menos redonda.

Pabellón: conjunto de piezas de tela colgadas de un punto central, a modo de tienda de campaña, destinadas a cubrir y adornar una cama, un altar, un sagrario, etc. De la parte superior o *capell*, colocado sobre la cama para cubrirla, colgaban por los lados las cortinas, normalmente de damasco, tafetán o raso y minoritariamente de *llengües*.

Palia: pieza cuadrada de tela de seda del mismo color que la casulla con la que se cubre el cáliz.

Sarja: tipus de lligament de tres o més fils i passades, de manera que produeixen l’efecte de diagonals més o menys separades o gruixades segons la grandària del curs. Hi ha diversos tipus de sarja: romana, fonamental, batàvia, etc.

Seda: fibra tèxtil natural, fina, forta i llustrosa amb què fabriquen llurs capolls diferents larves d’insectes, especialment el cuc de seda. Hi ha diversos tipus de seda: domàs, setí, gorgorà, terçanell, vellut i catalufa.

Setí: tipus de teixit de lligament quadrat amb punts d’encreuament distribuïts de manera que les cares del teixit presenten una superfície llisa i brillant, amb un cos entre el tafetà i el vellut, de gran brillantor i suavitat. Desconegut a Mallorca fins al segle XV. L’ús del setí, com el d’altres sedes, fou prohibit en algunes èpoques, com ara al segle XV, en què s’abusava de les pompes excessives. Es distingia entre el setí d’importació i el local.

Tabí: teixit de seda pura, gruixat i resistent, d’origen antic i provinent de Bagdad, confeccionat amb una varietat del tafetà. Destaca el tabí amb una decoració que fa aigües, semblant al moaré, i també amb dibuixos de flors i altres dibuixos que sobresurten sobre el fons. A Mallorca arribava en el segle XVII de Palerm, Gènova i altres ciutats, per bé que també es fabricava a l’illa.

Tafetà: tipus de teixit amb lligament a la plana i el curs limitat a dos fils i dues passades. Per extensió, s’entén per

Pelaire: persona que prepara la lana que ha de ser teixida, desde el lavado, peonado y cardado hasta el perchado.

Rayón: prácticamente idéntico a la seda, de la que fue sustituto. Obtenido de manera artificial y más económico.

Sarga: tipo de ligamento de tres o más hilos y pasadas que producen el efecto de diagonales más o menos separadas o gruesas según el tamaño del curso. Existen diversos tipos de sarga: romana, básica, batavia, etc.

Satén: tipo de tejido de ligamento cuadrado con puntos de cruzamiento distribuidos de modo que las caras del tejido presenten una superficie lisa y brillante, con un cuerpo entre el tafetán y el terciopelo, muy brillante y suave. Desconocido en Mallorca hasta el siglo XV. El uso del satén, como el de otras sedas, se prohibió en algunas épocas, como en el siglo XV, en que se abusaba de las pompas excesivas. Se distinguía entre satén de importación y local.

Seda: fibra textil natural, fina, resistente y brillante con la que fabrican sus capullos diferentes larvas de insectos, especialmente el gusano de seda. Existen diversos tipos de seda: damasco, satén, *gorgorà*, *terçanell*, terciopelo y catalufa.

Tabí: tejido de seda pura, grueso y resistente, de origen antiguo y proveniente de Bagdad, confeccionado con una

tafetà el teixit prim de seda molt atapeït llis i llustrós. En el lligament tafetà passa alternativament la trama per sota i per damunt de cada fil o conjunt de fils en què es divideix l'ordit, a manera d'un senzill enreixat que aconsegueix el mateix efecte tant a l'endret com al revers.

Terçanell: teixit de seda amb lligament tafetà i fil de seda tenyit en troca. El fil de la trama és gruixat. Es fabricà amb seguretat a Mallorca en el segle XVII, encara que es coneixia des d'abans.

Trama: conjunt de fils que, encreuats i enllaçats amb els de l'ordit, formen una tela. Gairebé sempre és blanca i amb freqüència de lli, fil més irregular i apreciat per a la trama. Al contrari del cotó, no es trenca.

Vellut: un dels teixits més antics de seda, fabricat originàriament a l'Índia, amb pèl en una de les cares i llis a l'altra. Consta de dos ordits, el de sota és el cos del teixit i el de dalt forma la part peluda que entrellaça amb la trama i l'ordit inferior. El vellut fet a Mallorca convivia amb el d'importació.

Xamellot: teixit groller i fort de fil de llana mesclat amb pèl de camell o de cabra.

variedad del tafetán. Destaca el *tabí* con una decoración que forma aguas, parecida al moaré, y también con dibujos de flores y otros dibujos que sobresalen sobre el fondo. En Mallorca, en el siglo XVII, llegaba de Palermo, Génova y otras ciudades, aunque también se fabricaba en la isla.

Tafetán: tipo de tejido con ligamento a la plana y curso limitado a dos hilos y dos pasadas. Por extensión, el tafetán es un tejido delgado de seda muy tupida, lisa y lustrosa. En el ligamento tafetán pasa alternativamente la trama por debajo y por encima de cada hilo o conjunto de hilos en que se divide la urdimbre, a modo de un sencillo enrejado, consiguiendo el mismo efecto por el derecho y por el revés.

Terçanell: tejido de seda con ligamento tafetán e hilo de seda teñido en madeja. El hilo de la trama es grueso. Se fabricó en Mallorca en el siglo XVII con toda seguridad, aunque se conocía ya desde mucho antes.

Terciopelo: uno de los más antiguos tejidos de seda, fabricado originariamente en la India, con pelo en una de las caras y liso en la otra. Consta de dos urdimbres, la de abajo constituye el cuerpo del tejido y la de arriba forma la parte peluda, que entrelaza con la trama y la urdimbre inferior. El terciopelo fabricado en Mallorca convivía con el de importación.

¹ S'ha pres com a referència el nomenclàtor de teixits de Margalida Bernat i Jaume Serra del llibre *Los tejidos en las Islas Baleares* i les definicions aportades per José Cañameras, artesà tèxtil.

Trama: conjunto de hilos que, cruzados y enlazados con los de la urdimbre, forman una tela. Casi siempre es blanca y con frecuencia de lino, hilo más irregular y apreciado para la trama. Al contrario que el algodón, no se rompe.

Xamellot: tejido basto y fuerte de hilo de lana mezclado con pelo de camello o de cabra.

¹ Se ha tomado como referencia el nomenclátor de tejidos de Margalida Bernat y Jaume Serra del libro *Los tejidos en las Islas Baleares* y las definiciones aportadas por José Cañameras, artesano textil.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFÍA

BERNAT I ROCA, M.; SERRA I BARCELÓ, J.
Los tejidos en las Islas Baleares: siglos XIII-XVIII. Barcelona: Àmbit serveis editorials, 1999.

BERNAT I ROCA, Margalida. *Els “III mesters de la llana”: paraires, teixidors de llana i tintorers a ciutat de Mallorca (s. XIV-XVII)*. Palma: Institut d’Estudis Baleàrics, 1995.

— *Telers i teixidors a Mallorca: apunts per a un estudi etnogràfic*. Palma: Museu de Mallorca, 1985. (Llum d’Encruia; 3).

— *La manufactura urbana i els menestrals (s. XIII-XVI)*. IX Jornades d’Estudis Històrics Locals. Palma: Institut d’Estudis Baleàrics, 1990.

BIBILONI ROTGER, Jordi; VALERO NÚÑEZ, Fernando. *Aproximació a l’artesania tèxtil de Mallorca: els tallers tèxtils a Mallorca*. Mallorca: Di7, 2000.

BOVER I PUJOL, J. *Art popular de les Illes Balears. Brodats i randes*. Palma: Institut d’Estudis Baleàrics, 1981.

BRAHIC, Marylène. *El telar*. Barcelona: Parramón, 1993.

BUJOSA ROSELLÓ, Guillem. *Manual del teixidor a mà*. Mallorca: Consell Insular, 2006.

BYNE, A.; STAPLEY, M. *Casas y jardines de Mallorca*. 3a ed. Palma, Direcció General d’Arquitectura: José J. de Olañeta, 2000. (La Foradada; 57).

CABOT LLOMPART, Juan. *Palacios y casas señoriales de Mallorca*. Palma: Ediciones Cort, 1965.

CARACCIOLO, M.; VENTURI, F. *Casas señoriales de Mallorca*. Londres: Cartago (dist. Gustavo Gili), 1996.

CATEURA BENNÀSSER, Pablo. “Valencia y Mallorca en el siglo xv”. A: *Mayurqa*, núm. 26, 2000, p. 181-193.

COLL TOMÀS, Baltasar. “Artesania”. A: *Cent anys d’història de les Balears*. Palma: Estella, “Sa Nostra”, 1982.

COSTA FERRER, Josep. *Guía gráfica de Mallorca: sus bellezas naturales* (amb la col·laboració de Vicente Furió i d’Antonio Mulet). 5a ed. Palma de Mallorca: Galerías Costa. [1946?]

DÁVILA CORONA, R.M. *Diccionario histórico de telas y tejidos castellano-catalán*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 2004.

DEYÀ BAUÇÀ, Miquel J. *La manufactura de la lana en la Mallorca del siglo xv*. Palma de Mallorca: El Tall, 1997.

— *La manufactura de la llana a la Mallorca moderna (segle XVI-XVII)*. Palma de Mallorca: El Tall, 1998.

ESCALAS REAL, Jaime. *Guide de Majorque* (1958 i edicions successives).

ESCARTÍN, Joana Maria. “La evolución de la manufactura de la seda en Mallorca, 1780-1920” (coautor Carles Manera). A: *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1996, p. 133-159.

— “El taller, base industrial de Mallorca”. A: *Randa* 43. Palma, 1999.

— “La manufactura a Mallorca durant el segle XVIII: el cas de la seda”. A: *Estudis Baleàrics* 43, 1992, p. 61-81.

— “L’ economia mallorquina entre els dos segles: l’impacte de la crisi colonial”. A: *1898. La fi d’un món*. Palma de Mallorca: Govern Balear/Conselleria d’Educació, Cultura i Esports, 1998, p. 121-132.

— “Las mujeres y el trabajo industrial en la Mallorca contemporánea, 1870-1940”. A: *VII Jornadas de Economía Crítica, libro resumen de ponencias y comunicaciones*. Albacete: Universidad de Castilla–La Mancha, 2000, p. 70.

— “Desaparició i permanència del teixit industrial a la Part Forana: els casos d’Esporles i de Sóller” (coautora Aina R. Serrano Espases). A: *Actes del III Congrés "El nostre patrimoni cultural: el patrimoni tudat (1836-1994)"*. Palma de Mallorca, p. 209-222.

— *Manufactura i indústria tèxtils a Mallorca: els casos de la seda i de la llana*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1993. [Tesi de Llicenciatura de J.M. Escartín]

— *El quefer ocult. El mercat de treball de la dona a la Mallorca contemporània (1870-1940)*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2001.

— *El procés d’industrialització a Esporles, 1830-1960*. Mallorca: Ajuntament d’Esporles, 1991.

— “La manufactura de la seda a Mallorca, segles XVIII i XIX”. A: *Un llegat humà per a ús diví. Ornaments litúrgics del Monestir de la Purísima Concepció*. Palma: Sa Nostra/Govern de les Illes Balears/Ajuntament, 2002.

— *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de publicacions, 1996.

FÀBREGAS I CUIXART, Lluís. *Ca-nostra (50 años de vida palmesana)*. Palma: Cort, 1965-1973.

GALMÉS RIERA, Antonio. *Cultura popular mallorquina*. Palma: Caixa de Balears “Sa Nostra”, 1982.

GILLOW, John; SENTANCE, Bryan. *Tejidos del mundo: guía visual de las técnicas tradicionales*. Guipúscoa: Nerea, 2000.

GINSBURG, Madeleine. *Historia de los textiles*. Madrid: Libsa, 1992.

GONZÁLEZ-HONTORIA, Guadalupe. *Las artesanías de España II. Zona oriental: Cataluña, Baleares, País Valenciano, Murcia*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.

Guía de la Artesanía de Baleares. Madrid: Ministerio de Industria, Turismo y Comercio. Centro de Publicaciones, 1982.

HERZOG, R.D. *Enciclopedia de la Industria textil*. 4 vol. Barcelona: Gustavo Gili, 1952.

JANER MANILA, Gabriel. *Introducció a l’Artesania de les Illes Balears*. Palma: IFEBAL, 1986.

JUAN TOUS, J. *El bordado artístico en Mallorca*. Palma: Luís Ripoll, 1980. (Panorama Balear; 98).

JULIÀ I MAIMÓ, Miquel. *El vestit de pagès a Mallorca*. Palma: El Far de les Crestes, 2007. (L’esparrall; 6).

LÜDICKE, A.; FIEDLER, K.; GORKE, J. *Enciclopedia de la industria textil. Vol. II Técnica y teoría del tejido. Fabricación de tejidos, cintas y pasamanería. Teoría del tejido*. Barcelona: Gustavo Gili, 1952.

LLABRÉS RAMIS, J.; VALLESPÍR SOLER, J. *Els nostres arts i oficis d’antany*. Palma: Estudis monogràfics del Museu de La Porciúncula, 1980-1986.

LLUÍS SALVADOR D’ÀUSTRIA, Arxiduc. *Mallorca: las Baleares descritas por la palabra y el dibujo (Die Balearen)*. Palma: José J. de Olañeta, 2000. (La Foradada. Serie mayor, 1).

MANERA, Carles. *Història del creixement econòmic a Mallorca (1700-2000)*. Palma: Lleonard Muntaner editor, 2001.

— *La riqueza de Mallorca: una historia económica*. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner, 2006. (Palma de Mallorca: Daniel Torres - Coc 33 serveis editorials).

Moda: desde el siglo XVIII al siglo XX. Instituto de la indumentaria de Kioto. Taschen, 2004.

MULET RAMIS, Bartomeu. *Els teixits de seda mallorquins: la manufactura popular de la seda des del segle XVI al XVIII*. Palma: José J. de Olañeta, 1990.

— “La casa mallorquina”. A: *Historia de Mallorca* (coordinada per J. Mascaró Pasarius), vol. ix, 1978 i *Lluc*, núm. 691, 1980, p. 47-49.

— *Els teixits a Mallorca*. CIEMEN. Palma, 1979.

MURRAY, Donald G.; PASCUAL, Aina. *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma*. Palma: J. J. Olañeta, 1999. (La Foradada; 64).

OLIVER I VIDAL, B. *Com vestien els nostres avantpassats*. Calvià: Ajuntament, 2002 ([Palma]: Terrasa Arts Gràfiques).

PADRÓ I PARCERISA, Josep. *Egipte: entre el sol i la mitja lluna*. Barcelona: Àmbit Serveis Editorials, Consorci del Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 1999.

PASCAL, Odile et Magali. *Histoire du costume d’Arlès: les formes sous l’Ancien Régime*. París: Octavo, 1992.

PASCUAL, Joaquín; MULET, Antonio; ESCALAS REAL, Jaime. *Guía de Mallorca oficial del Fomento de Turismo*. Palma: Amengual y Muntaner, 1923.

Pequeña guía ilustrada. 3a ed. Palma: Tous.

PREVOSTI I MONCLÚS, Marta. *L'estampació tèxtil a Catalunya. Ponsa: art, disseny i indústria*. Barcelona: Clavell Cultura, 2005.

QUETGLAS GAYÁ, Bartolomé. *Los gremios de Mallorca. Breve estudio histórico-sociológico de los colegios Honorables Menestrales que florecieron en Mallorca desde el siglo XIII hasta el XIX*. Palma: Imp. Politècnica, 1980.

RAMIS PUIG-GROS, Andreu; COLL LÓPEZ, Pedro. *Artesans: oficis i artesanía a Balears*. Palma: Caixa de Balears “Sa Nostra”, 1988.

RIPOLL, Luis. *Alfabet y sus Jardines*. Palma de Mallorca: Luis Ripoll, 1954. (Panorama balear; 41. Série V).

ROCA AVELLÀ, Joan. *Llana, vapors, cotó i negoci: una aproximació a la indústria tèxtil de la Mallorca del vuit-cents: el cas de can Ribas (1850-1885)*. Palma: Documenta Balear, 2006.

— *La indústria a Mallorca (segles XIX-XX)*. Palma: Documenta Balear, 2006 (Inca: Gràfiques Mallorca) (Quaderns d’història contemporània de les Balears; 48).

ROSSELLÓ BORDOY, G. “Patrimoni industrial perdut, cultura industrial esvaïda”. A: *Actes del III Congrés "El nostre patrimoni cultural: el patrimoni tudat (1836-1994)"*. Palma: Societat Arqueològica Lul·liana, 1995, p. 185-209.

ROUX, Annie. *Le textile en Provence*. Provença: Édisud, 1994.

SASTRE MOLL, Jaime. *Els brodats a Mallorca*. Palma: Edicions Cort, 1996.

SEGURA I AGUILÓ, Miquel; VICENS, Josep. *Possessions de Mallorca*. Palma/Campos: Teix, 1987-1989.

SERRANO, A.R. “Sóller, principal centro textil de la part forana mallorquina (finales siglo XVIII-primer mita del XIX)”. A: *Estudis d’Història Econòmica*. Palma, Prens Universitaria, 1990-1991, p. 132.

STOREY, J. *Manual de tintes y tejidos*. Madrid: Blume, 1989.

VALERO I MARTÍ, Gaspar (coord.). *Elements de la societat pre-turística mallorquina*. Palma de Mallorca: Govern Balear, Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1989.

VIBOT, Tomàs. *Possessions de Mallorca* (3 vol.). Pollença: El Gall Editor, 2006-2008.

VICENS SANCHO, Antonia. *La vestimenta tradicional mallorquina: tall i confecció*. Mallorca: El Far de les Crestes, 2004.

VIDAL BURDILS, F. “La casa mallorquina. Mallorca”. A: *Álbum Meravella*, vol. V. Barcelona: Lib. Catalonia, 1936.

VILELLA, Cristóbal. *Trajes de la isla de Mallorca*. Palma: José J. de Olañeta, 1989.

Ikats

ARCHAMBAULT, M. [*et al.*]. *Tissus royaux, tissus villageois de Thaïlande*. Mulhouse (França): ACL Ed., Crocus, Musée de l’impression sur etoffes, 1988.

BERINSTAIN, V.; DELECOURT, C.; HUNT KAHLENBERG, M. [*et al.*]. *Costumes et textiles d’Asie: du Bosphore au Fuji-Yama: collection de Zaira et Marcel Mis*. (Introd. de Mary Hunt Kahlenberg). Milà: Skira, 2001.

BUHLER, A.; FISHER, E. *The Patola of Gujarat: Double Ikat in India*. Suïssa: Krebs A.G, 1979.

BUHLER, A. *Ikat Batik Plangi*. Basilea: Museum für Völkerkunde, Pharos-Verlag Hansrudolf Schwabe, 1972.

BUHLER, A.; FISHER, E.; NABHOLZ, M.L. *Indian Tie-dyed Fabrics, Historic Textiles of India at the Calico Museum*. Ahmedabad (Índia): Calico Museum of Textiles, 1980.

BUHLER, A.; LENOR LARSEN, J.; SOLYOM, B. *The Dyer’s Art Ikat, Batik, Plangi*. Nova York: Van Nostrand Reinhold, 1976.

COUSIN, F. “Teinture à réserves ligaturées et décor de voiles dans le Kutch”. A: *Objets et Mondes*. París, 1975, vol. xv, p. 47-56.

DESAI, Chelna. *Ikats textiles of India*. Tòquio: Graphic-sha, San Francisco: Chronicle Books, 1988.

FEREDAY G.A. *Dyeing art. Textiles double ikats from Andhra Pradesh*. Kent (Regne Unit): The Surrey Institute of Art & Desing, University College, 1999.

FITZ GIBBON, Kate; HALE, Andrew. *Ikat: silks of central Asia: The Guido Goldman Collection*. Londres: Laurence King Publishing, 1997.

FORMAN, Bedrich. *Batik & Ikat: una técnica textile. Arts suprêmes d’Indonésie*. França: Editions Cercle d’Art, 1988.

KARTIWA, M.; SUWATI, Sc. *Indonesian Ikats*. (s.l.) Penerbit Djambatan, 1987.

MELLER, Susan [*et al.*]. *Russian Textiles: Printed Cloth for the Bazaars of Central Asia*. Nova York: Abrahms, 2007.

MAXWELL, Robin. *Textiles of South Asia, Tradition, Trade and Transformation*. Melbourne: Australian National Gallery, Oxford University Press, 1990.

MEHMET ÇENTINKAYA’S. *Central’s Asia’s Magnificent 99 Ikat Chapans*. Hali Publications Limited. Carpet, textile & islamic Central.

MURPHY, Veronica; CRILL, Rosemary. *Tie- dyed textiles of India, Tradition and Trade*. Londres: Victoria & Albert Museum and Mapin, 1991.

Rebozos de la colección Robert Evans. Mèxic: Museu Franz Mayer, 1997.

RIVERS, Victoria Z. *The shining cloth dress and adornment that glitter*. Thames and Hudson, 1999, p. 40-41.

Catàlegs

A Calligrapher’s Art: Inscribed Cotton Ikat from Yemen [Catàleg de l’exposició. 28 de gener – 29 d’abril de 2001] The Textile Museum, Washington.

Afrique Bleue, les routes de l’indigo [Catàleg de l’exposició. 16 de novembre de 2000 – 30 de març de 2001] Ais de Provença, Edisud: Musée du tapis et des arts textiles de Clermont-Ferrand, 2000.

COLL, C.; CUALLADO, T.; MARTIN I ROS, R.M. *Ikat: una técnica textil*. [Exposició al Museu tèxtil i d’indumentària de Barcelona. 15 de maig a 26 de setembre de 1990] Ajuntament de Barcelona. Escola d’Arts i Oficis.

DAROUN, SCHIJNDAEL, SUZANI. *Ikat. International textile exhibition* [Catàleg de l’exposició. 1 de gener - 28 d’abril de 1991] Hesselhuis (Holanda).

FITZ GIBBON, K.; HALE, A. *Ikat: Splendid Silks of Central Asia from the Guido Goldman Collection* [Catàleg de l’exposició. 17 de maig de 1997 – 24 d’agost de 1997] Boston: Museum of Fine Arts, 1997.

KENNEDY, Alan. *Central Asian ikats* [Catàleg de l’exposició a Opatija, 305 Cherry St., Filadèlfia, gener-desembre de 1980].

