

Palabras tejidas: método y uso de un tesoro multilingüe de la seda

Woven words: methodology and use of a silk multilingual thesaurus



Ester Alba Pagán

Profesora titular de la Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Valencia.

ealba@uv.es



Mar Gaitán Salvatella

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Valencia.

m.gaisal@uv.es



Arabella León Muñoz

Licenciada en Historia del Arte. Community manager proyecto SEMAP. Fundación BBVA.

Arabella.Leon@uv.es



Fecha de recepción: 1 de octubre de 2021
Fecha de aceptación: 13 de diciembre de 2021

DOI 10.30827/erph.vi29.22359

Resumen

El patrimonio europeo de la seda es un patrimonio integral que abarca tanto bienes materiales (telares, tejidos, hilos, etc.) como un importante patrimonio inmaterial lingüístico. Su importancia como patrimonio es indudable, pero aunque la seda ha tejido Europa y se sigue utilizando en numerosos contextos, la tejeduría tradicional está en riesgo por la pérdida gradual de artesanos que salvaguarden el conocimiento ancestral. Además, la seda sigue siendo relevante para las personas que experimentan conexiones vivas, personales y sociales con este patrimonio, el cual está vinculado a tantas historias de vida y relatos colectivos que ha generado numerosos vocablos propios. El modo en que se han catalogado los bienes asociados a la seda es muy heterogénea debido a la falta de normalización de los catálogos de los museos que los custodian. Es por ello que el vocabulario del patrimonio de la seda procede de múltiples fuentes que se han mezclado a través del tiempo y el espacio, dando como resultado que la interoperabilidad de estos datos sea extremadamente complicada. Para abordar estos retos, el proyecto SILKNOW asumió el reto de crear un tesoro multilingüe que es la base de otras herramientas del proyecto, normaliza el vocabulario del tejido sedero y rescata el patrimonio inmaterial asociado a este. Este artículo presenta los fundamentos de la realización de este tesoro y su relación con la salvaguarda del patrimonio material y sobre todo, inmaterial.

Palabras clave: Tesoro, Seda, Patrimonio inmaterial, Normalización, Tejido, Tejeduría, Artesanía, Industria textil.

Abstract

The European silk heritage is an integral heritage that encompasses both tangible properties (looms, fabrics, threads, etc.) and an important linguistic intangible heritage. Its importance as a heritage is undoubted, but although silk has woven Europe and is still used in numerous contexts, traditional weaving is at risk due to the gradual loss of the artisans that safeguard the ancestral knowledge associated to it. Moreover, silk remains relevant to people who experience living, personal and social connections with this heritage, which is linked to so many life stories and collective narratives that it has generated a specific vocabulary. The way in which silk-related properties have been catalogued is very heterogeneous due to the lack of standardisation of the catalogues of the museums that hold them. As a result, the vocabulary of silk heritage comes



from multiple sources that have been mixed over time and space, resulting in the interoperability of this data and catalogues being extremely complicated. To address these challenges, the SILKNOW project took on the challenge of creating a multilingual thesaurus that is the basis for other project tools, standardises the vocabulary of silk weaving, and rescues the intangible heritage associated with it. This paper presents the rationale behind the creation of this thesaurus and its relationship with the safeguarding of tangible and, above all, intangible heritage.

Keywords: Thesaurus, Silk, Intangible heritage, Normalization, Fabrics, Weaving, Crafts, Textile industry.

1.- Introducción

El patrimonio cultural de la seda es un patrimonio único, integral, que abarca tanto bienes materiales tales como puestas en carta, telares o los propios tejidos, como patrimonio inmaterial ilustrado tanto en las técnicas de tejido como en el propio lenguaje que se ha utilizado a lo largo de los siglos para referirnos a dichos bienes y técnicas. Tanto si se trata de patrimonio material como inmaterial, el patrimonio en su conjunto implica valores y significados donde la memoria y el conocimiento compartido juegan un papel fundamental en la construcción de la identidad (SMITH, 2004, 2007). El patrimonio no es estático, varía de comunidad en comunidad y de época en época, de hecho, la consideración del tiempo cíclico (PIPLANI, 2015; WISERUJA, 2018) es fundamental para la construcción del hoy llamado Living Heritage o patrimonio vivo, que no es otro sino aquel donde la comunidad construye su propio relato y es involucrada en todos los procesos de gestión y patrimonialización de los bienes culturales. Preservar el patrimonio, significa reconocer el valor del pasado, incluyendo aquellas formas de transmisión orales (SMEETS, 2004) que en muchas ocasiones se pierden por falta de uso o por no ser “adecuadas”.

Por otra parte, los museos, custodios de gran parte de los bienes culturales, pueden ser considerados como grandes bases de datos que guardan la memoria del mundo. Para que estos datos sean conocidos y reconocidos, no sólo por los usuarios expertos sino por cualquier persona o usuario, deben de tener un nombre. De hecho, dotar de nombre supone un reconocimiento de aquellos que es digno de ser conservado. Para ello, es fundamental que el uso de un nombre correcto. Sin embargo, en el mundo del patrimonio cultural, frecuentemente, cada museo ha generado su propio sistema de clasificación e inventario de sus colecciones, dando como resultado una multitud de datos heterogéneos. Para normalizarlos los vocabularios controlados emergen como herramientas necesarias. En concreto, en el mundo del tejido, en general, y en el de la seda, en particular, los vocabularios especializados son muy limitados, y a menudo solo están a disposición de las personas que investigan.

Es por todo lo anterior, que en el seno del proyecto SILKNOW, uno de los objetivos fundamentales fue la necesaria creación de un tesoro que, por una parte, normalizara el vocabulario de la seda y por la otra, rescatase sus términos históricos y regionales. Esto fue posible gracias al proyecto SILKNOW, financiado por la UE en marco del programa Horizonte 2020, que nace con el objetivo de mejorar la comprensión, la conservación y la difusión del patrimonio europeo de la seda desde el siglo XV hasta el XIX. Un proyecto cuyas herramientas y resultados han sido posible gracias al trabajo interdisciplinar entre especialistas de las TIC y las humanidades. En síntesis, el proyecto ha producido una modelización digital de las técnicas de tejido (un "telar virtual"); ha creado una web semántica mediante el reconocimiento visual automático; la visualización espacio-temporal avanzada; ha permitido el acceso multilingüe y el enriquecimiento semántico de los datos digitales de los museos objeto de estudio, y ha elaborado un tesoro multilingüe que se describe a lo largo del presente artículo con el objetivo de demostrar la importancia del patrimonio de la seda y cómo el uso de vocabularios controlados no sólo permite la normalización de los catálogos de museos y la interoperabilidad de datos, sino que también facilita la salvaguarda del patrimonio inmaterial, vinculado a saberes tradicionales como las técnicas de tejeduría artesanales, el diseño y los procesos que medían en los procesos de obtención del hilo de seda.

2.- La seda en Europa

El concepto Ruta de la Seda es una denominación creada por el geógrafo alemán Ferdinand Freiherr von Richthofen en su libro China, publicado en 1877 en la ciudad de Berlín, donde define una red de caminos que servían para la exportación de sedas y otros productos y que recorrían Euroasia desde Oriente hasta Occidente (MORRAL, SEGURA Y MAS, CATALÁN, 1991).

Aunque las primeras referencias de producción de tejidos de seda datan en torno al 2750 a.C. en China, no es hasta el siglo I a.C. cuando llegan al Imperio Romano las primeras importaciones de seda del lejano oriente. A partir del siglo VI d.C., se establece la primera producción industrial autóctona de seda en el Imperio Bizantino, quién dominó la producción de la seda en Europa hasta entrado el siglo XII. La difusión del saber técnico hacia el mediterráneo occidental se produjo después de la conquista de Persia por parte de los musulmanes a mediados del siglo VII. Tras su llegada al norte de África y la Península Ibérica portaron con ellos sus conocimientos. Así Al-Andalus fue el primer territorio del continente europeo en el que se identifica la cría del gusano de la seda de forma intensiva (MORRAL, SEGURA Y MAS, CATALÁN, 1991). El desarrollo de su industria textil sedera estuvo ligado a una compleja organización donde los procesos de su producción estaban estandarizados y regularizados, de ahí su prestigio en los mercados occidentales y orientales. Su fama seguramente provenga de los artesanos de origen sirio y libanés que vivían en la Península Ibérica. Desde este momento la seda fue una industria presente en varias partes de Europa.

Por un lado, tras la conquista de los territorios musulmanes de la Península Ibérica por parte de los reyes cristianos, se aprovecharon de la herencia recibida por parte de musulmanes de las técnicas de producción de seda, y a través de artesanos mudéjares y judíos, las clases nobles se sirvieron de ellos para la confección de vestiduras cortesanías y de carácter litúrgico, así como en el embellecimiento de palacio. Llegado el momento, acabaron extendiéndose entre las clases burguesas. Por otro lado, Bizancio dominó la producción de sedas hasta el siglo XII. Durante los siglos XI y XII como resultado del aumento de la demanda el cultivo de la morera y la producción de la seda se incrementó. Sus principales centros de producción estaban en el Peloponeso, Macedonia y algunas islas del Egeo. A través del comercio mediterráneo, durante este periodo, las sedas bizantinas llegan a occidente en mayor proporción. Las relaciones comerciales entre oriente y occidente se estrecharon en el momento en que Bizancio requiere de la protección de sus productos frente a los turcos. Para ello, Bizancio otorgó concesiones comerciales a las potencias marítimas de Venecia, Génova, Pisa y Amalfi, para asegurar a cambio, la ayuda militar y naval para sus territorios. Las potencias italianas desempeñaron un papel importante en la transferencia de tecnología y diseños decorativos, lo que con el tiempo se tradujo en el nacimiento de la industria textil italiana. Es por ello que, a partir del siglo XIII, empiezan a surgir centros importantes de la industria sedera en Italia como por ejemplo las ciudades Lucca, Florencia y más tarde Milán, Génova y Venecia (NAVARRO, 2016). Estos tímidos inicios que empiezan en ciudades italianas, darán lugar a centros textiles de primera magnitud, como es el caso de València, que desde el siglo XIV recibe la implantación de la técnica del vellut, transmitida por los mercaderes genoveses.

La expansión europea del siglo XVI trae como consecuencia la apertura de los mercados. Los centros sederos se multiplicaban y las sedas españolas llegaban a exportarse a todo el continente, y a través de Cádiz se difundieron hacia el continente americano. La proliferación de los nuevos centros sederos hispanos, con la preeminencia de la industria toledana a la cabeza, demostró la importancia que la industria había cobrado en el reinado de los primeros Austrias. Entre estos centros sobresalen: los de origen musulmán, como Granada, Córdoba, Almería o Málaga, que no siempre consiguieron mantener el esplendor de otras épocas; también estaban aquellos que contaban con una tradición sedera anterior como Valencia, Murcia, Lorca, Sevilla y

sobre todo Toledo, donde la producción se incrementó gracias a la demanda de la Corte. Finalmente, existieron una serie de centros menores de producción como es el caso de Zaragoza, Valladolid, Monforte o Jaén. Toledo se convirtió en la principal ciudad productora de tejidos de seda en Castilla cuando la sede de la Corte se trasladó a Madrid en 1561, abasteciéndose de la materia prima procedente de Murcia y Valencia (BENITO, 2003). Así pues, la sedería toledana absorbía más de las tres cuartas partes de la producción de seda cruda murciana y valenciana.

En el ámbito europeo, Lyon destaca sobre otros centros sederos. Su industria nace hacia 1536 como consecuencia de su ventajoso emplazamiento geográfico, en el eje comercial del Ródano; de la protección oficial del rey Francisco I, y del capital de numerosos banqueros italianos con experiencia en el negocio de la seda. También contaba con una climatología que favorecía el cultivo de la morera. A partir de la mitad del siglo XVII, Lyon se impone sobre los demás centros sederos franceses, constituyéndose como centro sedero de primer nivel europeo. Una de las razones de su éxito, fue que sus fabricantes diversificaron su producción no ciñéndose exclusivamente a productos de calidad, sino realizando también una producción de calidad media, más asequible y mezclando la seda con otras fibras textiles como lino, lana o algodón (PONI, GERVAIS, GERVAIS, 1954). La profunda crisis sufrida en Lyon, entre finales del siglo XVII y principios del XVIII, dio lugar al nacimiento de nuevos centros sederos en Suiza, Alemania, Inglaterra y Países Bajos, debido a la emigración de muchos artesanos fabricantes y banqueros de confesión protestante. Pero la situación cambió pronto. De nuevo los fabricantes de Lyon supieron adaptarse y potenciar los gustos de la nueva sociedad, realizando una simbiosis entre los gustos pictóricos del momento y los diseños textiles orientados hacia el naturalismo, por un lado, y, por otro, hacia la desbordante fantasía y exotismo.

La seda era apreciada por sus cualidades de solidez y duración, pero también por su notable versatilidad para la expresión artística, lo que le dio, desde la antigüedad más remota, un relevante papel en la historia del vestido, como signo externo de prestigio y riqueza. Fue un artículo de lujo, derivado de un comercio inicialmente de larga distancia que contribuyó en buena parte a forjar la fortuna de muchos mercaderes venecianos y genoveses, de los que acudían a los puertos del Mar Mediterráneo desde las rutas asiáticas de la seda.

En la monarquía hispánica, el cambio al siglo XVIII trajo consigo el fin de la industria toledana, reemplazada por la valenciana que vivió a partir de ese momento una auténtica edad de oro en el sector. La ciudad concentraba las tres cuartas partes de los talleres de seda de España y su producción estaba destinada fundamentalmente a la exportación. En cuanto al cultivo de la seda, este se concentraba en Valencia y Murcia, y entre ambas aportaban tres cuartas partes de la producción sedera española.

Con el final de las Guerras Napoleónicas son muchos los cambios que afectan a la producción sedera europea. A principios del siglo XIX el telar Jacquard revolucionó la manera de producir los tejidos y la organización del trabajo de los artesanos (BENITO, 2018). Este telar fue una importante mejora técnica que supuso una semimecanización del tejido y trajo consigo el malestar social entre un sector de los obreros de la seda incluidos actos de luddismo contra las primeras máquinas, dado que un telar Jacquard podía fabricar unos sesenta centímetros de brocado en una semana. El potencial del telar fue reconocido inmediatamente. El 12 de abril de 1805, el emperador Napoleón y la emperatriz Josephine visitaron Lyon y lo pudieron apreciar. El 15 de abril del mismo año, el emperador le concedió la patente del telar de Jacquard a la ciudad de Lyon. A cambio, Jacquard iba a recibir una pensión vitalicia de 3000 francos, además de una regalía de 50 francos por cada telar que se compraba. El siglo XIX y el proceso de industrialización cambiaron la manera de producir, dando lugar, en general, a tejidos menos exclusivos y en serie.

Como es sabido, la crisis del Antiguo Régimen tiene lugar durante estos años (1790-1830). Esta crisis no sólo significó la transformación del marco institucional, desde el que hasta entonces venía desarrollándose la sedería (FRANCH, 1990), sino también el cambio de los fundamentos económicos y sociales sobre los que se basaba, de tal manera que la sedería se resintió a nivel internacional. El inicio en Inglaterra del proceso de industrialización no tardó en llegar al continente para rápidamente extenderse por toda Europa. De este modo el avance irreversible del liberalismo y de la nueva sociedad industrial capitalista, acabó imponiéndose un nuevo modo de entender y organizar la producción y el trabajo. Pero, además, cambió la manera de invertir el capital, de ganar mercados y se generalizó la necesidad de servirse del proceso técnico.

Fue en pleno proceso renovador, cuando la mecanización progresaba, que estalló la crisis en la producción sedera. En general, en Europa entre la década de 1840-1870 la pebrina marcó un punto de inflexión en la producción sedera, llevándola a una profunda crisis de la que no saldría la sericultura europea y resentiría la producción de tejido de seda (SANTOS, 1975). Además, el avance del algodón como fibra, que se impuso, y el desarrollo de la tecnología textil afectaron gravemente al retroceso de la seda y su mercado. Pero, fueron, especialmente, las dos crisis de pebrina, enfermedad que afectó al gusano de seda y debilitaba la calidad de la fibra, las que hicieron mella en la producción, así como los cambios políticos, institucionales y socio-económicos. A partir de estos momentos, la construcción del canal de Suez facilitó el comercio de la seda china y después la japonesa, creando una nueva geografía de los centros abastecedores de semilla, luego de capullos, de hilado y por último de tejidos.

La Ruta de la Seda también sirvió, además de intercambio de mercancías y técnicas, como transporte de ideologías y religiones, diseños, ideas e innovaciones, en un ir y venir de formas y estilos artísticos, modas y costumbres que versaban por las rutas y puertos comerciales dejando huella e influencias en cada uno de ellos, construyendo una historia común (SOLER, 2021). En general la seda sirvió en Europa como conexión artística, motivos que se transmitían de unos puntos productivos a otros y que competían entre ellos por llegar al mercado de las Indias. Un intercambio fluido que marcó el desarrollo de cada uno de los puntos productivos, pero que sirvió como conexión comercial y cultural, como vínculo y enlace durante centurias.

3.- La catalogación e inventario del patrimonio cultural textil: de la documentación al acceso abierto

Una de las principales tareas de la conservación en el ámbito del patrimonio cultural es la correcta identificación de los bienes culturales mediante inventarios y catálogos. El amplio abanico de bienes culturales forma, a su vez, un conjunto de datos amplio, rico y heterogéneo. En este sentido, un museo, además de conservar, difundir y estudiar las colecciones, almacena grandes bases de datos como herramientas imprescindibles en la sistematización de inventarios y catálogos. Por lo tanto, nombrar correctamente un bien cultural significa también darle la capacidad de ser compartido, estudiado y comparado con otros objetos similares. Tradicionalmente, cada museo ha generado su propio sistema de clasificación e inventario de sus colecciones, herencia directa que depende de las escuelas, países y modos de hacer de conservadores. Esta situación ha dado como resultado terminologías diferentes para describir cada uno de los bienes culturales custodiado (AMIN *et al.*, 2010; OWENS y COCHRANE, 2004). Las herramientas de control como los tesauros, las folksonomías y las taxonomías, entre otras, surgen como herramientas para la recuperación de la información, así como para favorecer la interoperabilidad de los datos. De hecho, los vocabularios controlados son esenciales para facilitar el acceso a las colecciones de los museos, no sólo a los usuarios internos (departamentos de conservación, conservadores, departamentos de educación), sino también a los usuarios externos que desean saber más sobre un tema sin conocer el término específico de

su búsqueda (BACA, 2004). Además, estas herramientas son útiles para compartir objetos del patrimonio cultural entre otras instituciones, especialmente en un mundo post-pandémico, en el que la digitalización y el acceso abierto han demostrado ser los elementos esenciales para proporcionar cultura a audiencias de todo el mundo.

Para la elaboración de un tesoro multilingüe especializado en el patrimonio de la seda, desde el proyecto, los investigadores han analizado y tomado como base de estudio iniciativas nacionales como la Red Digital de las Colecciones de los museos de España (CERES), que ha creado varios tesauros con el objetivo de estandarizar los inventarios de los museos que pueblan este repositorio. Estos tesauros¹ se organizan en dos grandes grupos: diccionarios generales (como el Diccionario de Denominaciones del Patrimonio Cultural, Diccionario de Materiales, Diccionario de Técnicas, Diccionario de contextos culturales. Culturas Euromediterráneas y de Oriente Próximo, Diccionario Geográfico, Diccionario de Toponimia histórica de la península ibérica, Baleares y Canarias) y específicos (Diccionario de Cerámica, Diccionario de Numismática, Diccionario de Mobiliario). De los mencionados, únicamente el tesoro de materiales y técnicas especifica términos asociados al patrimonio textil, pero desde una mirada muy genérica.

Pero, además, se han analizado otros sistemas en países que, tradicionalmente, han mantenido una vinculación histórica con la seda. Así, en Italia, el Sistema de información General del Catálogo (SIGECweb) recoge una base de datos que incluye colecciones de museos, monumentos, yacimientos arqueológicos y hallazgos naturales. Esta sistematización es el resultado de la investigación de varios institutos del patrimonio cultural que se rigen por el Código del patrimonio cultural y del paisaje. Para definir un estándar común -requisito necesario para compartir la información- el Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione² (ICCD), ha creado vocabularios controlados para la catalogación, que pueden dividirse en vocabularios cerrados y abiertos: los primeros consisten en listas predefinidas de términos (el catalogador no puede insertar un elemento que no esté ya incluido en el vocabulario); los segundos consisten en vocabularios abiertos que, en cambio, pueden ampliarse durante la compilación de un expediente, con la inserción de nuevos términos por parte del catalogador. En lo que respecta a Francia, el sistema Joconde³ (Ministère de la Culture 2021) actúa como repositorio nacional de las colecciones francesas que también ha creado sus propios vocabularios controlados. A través de GINCO pretende dar acceso, de forma homogénea, centralizada y en formatos SKOS, a todos los vocabularios científicos y técnicos producidos por el Ministerio de Cultura y sus socios. Por otra parte, la Joconlab trabaja con la web semántica a través del multilingüismo, busca facilitar el acceso de nuevos usuarios a los recursos culturales franceses, así como aportar una contribución significativa a la diversidad lingüística (accesible en 14 idiomas), sin que sea necesario traducir los datos, ya que encuentran sus equivalentes en Wikipedia y con más de 300.000 fichas ilustradas provenientes de Joconde. Asimismo, existen tesauros y vocabularios generales que permiten la sistematización del patrimonio cultural. Sin embargo, al tratarse de vocabularios genéricos, a veces no dan una definición exacta, especialmente cuando los conservadores tratan con materiales específicos, como la seda. Algunos ejemplos de estos vocabularios controlados son los tesauros del Getty Research Institute, que incluyen: el Tesoro de Arte y Arquitectura (AAT)⁴, un vocabulario controlado utilizado para describir elementos de arte, arquitectura y cultura material; las Categorías para la Descripción de Obras de Arte (CDWA), que describen el contenido de las bases de datos de arte; la Autoridad de Nombres de Objetos

¹ Ministerio de Cultura y Deporte <<http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ceres/tesauros.html>>. Fecha de acceso 20 abril 2021.

² Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione <<http://www.iccd.beniculturali.it/it/sigec-web>>. Fecha de acceso 20 abril 2021.

³ Ministère de la Culture <<http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>>. Fecha de acceso 20 abril 2021.

⁴ Getty Research Institute (GRI), DIBAM <<https://www.aatespanol.cl/>>. Fecha de acceso 20 abril 2021.



Culturales (CONA), que sirve de autoridad para las obras culturales, incluida la arquitectura y las obras muebles como pinturas, esculturas, etc.; el tesoro de nombres geográficos (TGN), que incluye nombres e información asociada sobre lugares, y el tesoro de nombres de artistas (ULAN).

En lo que respecta al campo del patrimonio textil, la mayoría de vocabularios controlados existentes están enfocados hacia la indumentaria, como es el caso de *Europeana Fashion*⁵ (Van Steen, 2012), un tesoro multilingüe de amplio espectro, dedicado sobre todo a la moda contemporánea, o el del ICOM Costume⁶, genérico y centrado en la indumentaria. Por su parte, los vocabularios del CIETA (2020), especializados en textiles históricos y multilingües, se encuentran en proceso de actualización y actualmente no todos están en línea, aunque el propósito es ofrecer estos enriquecidos vocabularios en abierto, en un futuro inmediato. En cuanto al patrimonio de la seda, actualmente, no existe ningún tesoro multilingüe que permita el acceso abierto, lo que no facilita la unanimidad en la catalogación e inventario de los términos ligados al patrimonio cultural asociado a la historia de la seda y sus testimonios materiales.

Por otra parte, en las últimas décadas, las instituciones patrimoniales han experimentado una transición hacia plataformas digitales que también ha afectado al patrimonio textil. Si bien es cierto que grandes colecciones bien financiadas están pudiendo llevar a cabo con éxito grandes proyectos de digitalización como el Metropolitan Art Museum, para otros, el camino puede ser mucho más complicado y en el campo del tejido, de la moda y de la indumentaria, los recursos que se ofrecen a menudo están infrautilizados (BLANCO, 2010). En este sentido, en muchos casos, se desarrollan sistemas internos que luego se abandonan, las bases de datos se vuelven obsoletas, no se digitaliza ni cataloga toda la colección. En otros casos, el personal de catalogación no es suficiente y, en ocasiones, no se implementan políticas estables de formación continua en herramientas digitales y, en todos los casos, escasean los fondos y los recursos, mientras que el gran problema es la ausencia de normas de catalogación que garanticen la estandarización de la descripción de los bienes culturales asociados. Entre estos problemas podemos mencionar desde aperturas parciales con poca información en los registros, a tener más información, pero sin posibilidad de acceso a la imagen o la completa apertura de la descripción de los registros. Las políticas del Parlamento Europeo se centran en esta línea de actuación y abogan por que la reutilización de la información del sector público (VAN PASSEL y RIGOLE, 2014) sea abierta: es preciso que los datos se desbloqueen y estén accesibles y disponibles de forma eficaz para su reutilización (European Commission, 2011).

En este sentido, no se trata únicamente de compartir los datos, sino que también sean accesibles e interoperables para generar nuevos paradigmas de acceso al patrimonio cultural. Una cultura interconectada permite utilizar las diversas capas de datos para nuevas investigaciones gracias a las colecciones en línea (NEELY, 2015). En el campo del patrimonio textil, *Europeana* a través de la *Europeana Fashion Heritage Association*, proporciona acceso a más de un millón de objetos sobre moda procedentes de 40 instituciones europeas gracias a la utilización de *Linked Open Data (LOD)*, un protocolo semántico que permite conexiones significativas a la información a través de la web. Igualmente, *Google Arts & Culture*⁷ permite el acceso a más de 180 museos, instituciones de moda, escuelas y archivos que dan lugar a la visibilización de 30.000 piezas de moda organizadas por temática. Otro repositorio de ámbito más local es el *Museu Virtual de la Moda de Catalunya*⁸. Esta plataforma digital muestra las colecciones de treinta y ocho museos

⁵ European Fashion Heritage Association <<https://fashionheritage.eu/>>. Fecha de acceso 20 abril 2021.

⁶ ICOM International Committee for the Museums and Collections of Costume 1982 <<http://terminology.collectionstrust.org.uk/ICOM-costume/>>. Fecha de acceso 20 abril 2021.

⁷ Google Arts & Culture 2021 <<https://artsandculture.google.com/project/fashion>>. Fecha de acceso 20 abril 2021.

⁸ Museu Virtual de la Moda de Catalunya 2018 <<https://www.museudelamoda.cat/es/el-museo>>. Fecha de acceso 20 abril 2021.



de indumentaria histórica, a través de relaciones enriquecidas. Entre otros proyectos, podemos citar Silk Memory⁹, una iniciativa suiza que a través de relaciones semánticas pone a disposición del público los archivos que compañías textiles suizas han ido acumulando desde inicios del siglo XIX.

En cualquier caso, estos ejemplos ponen de manifiesto, por una parte, la necesidad de utilizar Linked Open Data para que la información se convierta en nodos de una red más amplia, y establezca, además, lazos con otras ontologías como Wikidata y, por otra parte, la dificultad que esto supone en cuanto a la heterogeneidad de la nomenclatura y el multilingüismo que puebla estas colecciones. Para ello un vocabulario controlado y, especialmente, los tesauros suponen una herramienta fundamental para utilizar la terminología correctamente en el proceso de catalogación.

Como ya hemos mencionado, con el fin de fomentar el conocimiento de la historia y el patrimonio de la seda: sus técnicas ancestrales, sus motivos decorativos y la importancia histórica y comercial que ha tenido, y tiene, en Europa, el proyecto SILKNOW, financiado por la UE H2020, entre sus objetivos estableció como fundamental la creación del primer tesoro multilingüe especializado en seda, eje principal del desarrollo del resto de herramientas digitales desarrolladas en el seno del proyecto.

Este tesoro, ya finalizado, cuenta, actualmente, con más de 666 términos preferente en inglés, español, francés e italiano. Además, el tesoro consta de 293 términos alternativos en inglés, 276 en castellano, 141 en francés y 156 en italiano. Se incluyen términos asociados a aspectos tan diversos que recogen desde materiales hasta técnicas, motivos, estilos o maquinaria. Con esta herramienta permitimos que tanto los interesados en los tejidos históricos como los investigadores que necesiten contrastar los términos que encuentran en los archivos y artículos que estudian, en muchos casos repletos de localismos, puedan comprender la importancia internacional de la seda desde la dimensión local que caracteriza la comprensión del patrimonio cultural.

Uno de los principales objetivos planteados en la realización del tesoro fue entender que su elaboración estaba estrechamente vinculada a su papel como recurso relevante para los museos y colecciones a la hora de trabajar con los catálogos y colecciones de tejido, con la finalidad de que dichos inventarios puedan ser normalizados. El tesoro aquí descrito ha empleado una metodología en la que no solo se ha tenido en cuenta términos históricos, sino también locales, buscando interconectar términos que de otra manera sería imposible hacerlo enriqueciendo aún más el patrimonio de la seda y rescatando su diversidad. Otra de sus características es su desarrollo en acceso abierto en la plataforma digital del proyecto. Para ello, se basó en la estructura del tesoro de Arte y Arquitectura de la Getty y la ontología SKOS¹⁰, una iniciativa del W3C en forma de aplicación de RDF que proporciona un modelo para representar la estructura básica y el contenido de esquemas conceptuales (SKOS Simple Knowledge Organization System - Home Page, 2012).

⁹ Silk Memory (2018) <https://silkmemory.ch/en/?sort=_random_d46e3630-a735-11eb-9561-1d796490b078%20asc%2C%20datierung_von%20desc>. Fecha de acceso 20 abril 2021.

¹⁰ SKOS Simple Knowledge Organization System - Home Page, 2012 <<https://www.w3.org/2004/02/skos/>>. Fecha de acceso 20 abril 2021.

4.- Tejiendo palabras

4.1) Metodología del tesoro SILKNOW

Como ya hemos mencionado, los vocabularios controlados son necesarios para la correcta catalogación de un bien cultural, de hecho, dotarlo de un nombre significa reconocer su existencia, valor e importancia. En el caso de la seda, la estandarización y la recuperación de términos locales, regionales e históricos resulta fundamental para un correcto uso de la terminología y que, en caso de compartir las bases de datos y abrirlas al público, se hagan interoperables los datos. El patrimonio de la seda es historia y patrimonio, pero también presente y futuro. Si bien es cierto la seda, como materia prima, sigue presente en la fabricación de artículos como chalecos antibalas (KALISTRATOV, TIMOFEEVA, 2020), paracaídas, hilo dental o materiales médicos, los procesos de fabricación artesanal de tejidos han variado. Aunque se han mantenido técnicas como el otomán, el espolinado o el damasco, cada vez son menos las industrias que siguen utilizando los telares Jacquard a la manera tradicional y la mecanización de los telares y la competencia comercial han puesto en situación de peligro de desaparición este patrimonio vivo. Hoy en día, por tanto, la tejeduría artesanal se encuentra en grave peligro, pues las industrias y artesanías que acumulan un saber hacer tradicional están en riesgo de desaparición. Este vasto saber, que atesoran los pocos artesanos que quedan, debe acabar formando parte de las colecciones museales. Las técnicas, ligamentos y el vocabulario específico de las fábricas y los procesos deben ser documentados y estudiados por museos para garantizar que no haya una pérdida de conocimiento.

Por otro lado, en la base del proyecto subyace la idea de que las tarjetas perforadas se utilizaron por primera vez en los telares de seda Jacquard, mucho antes de que se imaginaran los ordenadores modernos. La materialidad de los tejidos históricos de la seda requiere un proceso cognoscitivo para promover la accesibilidad a las formas de tejeduría o a su importancia simbólica, más allá de sus cualidades estéticas. Por otra parte, acumula un significativo valor inmaterial asociado a las técnicas artesanales de tejido, hoy un saber que está en manos de pocos tejedores que no tienen relevo generacional. Para contrarrestar estas amenazas, una de las primeras herramientas que el proyecto desarrolló fue la creación del tesoro multilingüe de la seda que presentamos, ya que hasta donde llega nuestro conocimiento, no existe ningún vocabulario controlado específico que pretenda la salvaguarda de este importante patrimonio. Este tesoro era además el núcleo central de un proyecto en el que las herramientas de búsqueda inteligente, la conservación virtual de las técnicas de tejido, o el mapeo espacio temporal de las colecciones bebían directamente de los campos semánticos establecidos en el proceso de tesaurización.

Teniendo todo esto en cuenta, el tesoro SILKNOW, pretende, por una parte, normalizar el vocabulario de la seda, por la otra, dar soporte al resto de herramientas del proyecto y finalmente, rescatar términos históricos y regionales de la seda. Los primeros destinatarios de este trabajo son las personas que investigan, el estudiantado y los profesionales del patrimonio cultural. El uso del tesoro por parte de estos colectivos pretende la difusión de términos científicamente precisos que proceden de un vocabulario estandarizado cuyo propósito final es mejorar la comprensión, la conservación y la difusión del patrimonio de la seda. Al mismo tiempo, el proyecto tiene como objetivo, asociado a la salvaguarda, el dar a conocer términos históricos y coloquiales que de otra manera acabarían perdiéndose. La identidad de los pueblos no sólo proviene del patrimonio material, sino de la manera en que las personas se comunican. Recuperar el lenguaje local, regional e histórico supone dar reconocimiento a diversas identidades.

Para la realización de este tesoro ha sido necesaria una investigación a tres bandas: histórica-artística, etnográfica y científica. En cuanto a la investigación histórico-artística, ha resultado fundamental el vaciado de archivo (tanto presencialmente como digitalmente); el de diccionarios; escandallos; ordenanzas y otros documentos que pudiesen aportar terminología: tales como las Reales Pragmáticas y Ordenanzas del Régimen de Gobierno del Colegio y Arte Mayor de la Seda de la Ciudad de Valencia (1736), escandallos de fábricas textiles del siglo XIX, y diccionarios históricos. La investigación etnográfica se realizó mediante las conversaciones con artesanos en activo y otros ya retirados, industriales e indumentaristas, entre otros. Esto se llevó a cabo de forma paralela en España, Francia e Italia para contrastar los términos locales e históricos en cada uno de estos países. Finalmente, la investigación científica, siguió una metodología mixta (Nielsen, 2004), en la que el 80% fue inductivo (los términos se incluyeron en el tesoro en cuanto se encontraron en la literatura) y el 20% deductivo (usando los registros del museo y la investigación acumulativa).

Uno de los principales objetivos fue crear un tesoro único que fuera capaz de abarcar todo el patrimonio de la seda, es decir, incluir el mayor número posible de términos que comprenden desde las fibras que se utilizaban para producir un tejido, y las técnicas del hilado al telar, hasta sus motivos, diseños, iconografías, y colores. En este sentido, fue necesario incluir los términos más frecuentes en los catálogos de los museos, teniendo en cuenta que no todos los conservadores catalogan de la misma manera y que el tesoro final podría ser utilizado por los profesionales de la conservación, documentalistas, registradores, etc.

Para incluir un término fue necesario contrastarlo con un mínimo de tres fuentes autorizadas. Actualmente, el tesoro cuenta con un total de 278 referencias, las cuales se dividieron en:

- Diccionarios generales: incluyen cada fuente de referencia para cada idioma (RAE en español; Oxford en inglés, Dictionnaire de l'Académie française en francés; Treccani en italiano). Estos diccionarios fueron muy útiles para seleccionar los términos preferentes y establecer las etimologías correctamente, así como punto de partida.
- Diccionarios especializados: estos diccionarios cubren el ámbito del patrimonio de la seda y se utilizaron para definir y seleccionar mejor los términos específicos relacionados con la seda histórica.
- Referencias especializadas: los libros especializados sirvieron tanto por sus glosarios de términos específicos, como porque mejoran el conocimiento relativo a los tejidos históricos.
- Fuentes históricas: Ayudaron a los investigadores a definir los términos históricos, su evolución en el tiempo y su uso actual.
- Tesoros: apenas se utilizaron otros tesoros por ser bastante genéricos.
- Artículos de revistas: se revisó la literatura académica por su alto grado de especialización.
- Tesis: también se consultaron tesis doctorales con las últimas investigaciones en el campo.

En el gráfico 1 se muestra el total de la literatura revisada [Imagen 1]:



Imagen 1. Gráfico a partir de la bibliografía consultada. Fuente: Ester Alba, Mar Gaitán y Arabella León.

Al tratarse de un tesoro multilingüe¹¹, el análisis de la literatura se hizo en los idiomas utilizados en el proyecto: español, italiano, francés e inglés. La revisión bibliográfica fue amplia, con 140 referencias estudiadas en español, 70 en inglés, 142 en francés y 36 en italiano. Esta revisión bibliográfica sirvió para incluir los términos del tesoro, en primer lugar. Los materiales y las técnicas fueron los primeros términos que se incluyeron ya que eran necesarios para desarrollar otras herramientas del proyecto SILKNOW, posteriormente, se incluyeron el resto de términos relacionados con los colores, dibujos, la maquinaria, indumentaria, etc. Las notas de alcance y los términos siguieron la normativa ISO 25964 sobre tesauros que sirve para la correcta creación de tesauros ab initio, la cual establece que los términos preferentes debían tratarse generalmente como sustantivos, excepto los procesos y las técnicas que pueden encontrarse en gerundio o en infinitivo; además, siempre que exista, debe especificarse la etimología de la palabra, mientras que los siglos y/o periodos deben indicarse siempre que sean claros y estén referenciados en la bibliografía. Es importante mencionar que se trata de un tesoro conceptual, es decir que provee no solamente certeza terminológica sino accesibilidad al significado. Esto permite a las audiencias no especializadas acceder al conocimiento y refleja la diversidad de los tejidos y a las personas que se siguen identificando con ellos. En definitiva, esto significa que, aunque el término preferente es el más correcto técnicamente, utilizamos sinónimos para no perder nunca el lenguaje histórico, coloquial o local. Además, siempre que exista, debe especificarse la etimología de la palabra, incluir siglos y/o periodos y regiones de uso de ese término, de tal manera que se respeta siempre los usos y costumbres de cada región, y, así, su identidad, sus conocimientos, en definitiva, su patrimonio cultural e inmaterial.

¹¹ <https://skosmos.silknow.org/en/>

En cuanto a los términos polisémicos, fue necesario añadir todas sus acepciones, cada una con un identificador único y con calificativos, es decir, palabras relacionadas con los términos genéricos de cada una de ellas. En algunos casos, la polisemia no fue fácil de acometer, ya que hay algunos conceptos pueden referirse a una técnica de tejido y a un tejido al mismo tiempo, como el raso o la sarga, tal y como se muestra en la tabla 1. [Tabla 1]

Español	Inglés	Francés	Italiano
Raso → ligamento	Satin → weave	Satin → armure	Raso → intreccio
Raso → tejido	Satin → fabric	Satin → tissu	Raso → tessuto

Tabla 1. Ejemplos de polisemia. Fuente: Ester A. Pagán, Mar Gaitán y Arabella León.

Una vez establecidos los conceptos, el siguiente paso en la metodología fue establecer las relaciones específicas de un tesoro. Así pues, la primera de ellas se trata de una relación de equivalencia, es decir cuando se utilizan diferentes palabras para referirse al mismo concepto como sinónimos o cuasi-sinónimos. En la Tabla 2 [Tabla 2] se muestra un ejemplo con dos términos.

Español	Inglés	Francés	Italiano
seda cruda → seda grega, seda grege	warp beam → cane roller	quit → soie quite	saia → spinato; spigato

Tabla 1. Ejemplos de relaciones de equivalencia. Fuente: Ester A. Pagán, Mar Gaitán y Arabella León.

Las relaciones asociativas se refieren cuando diferentes términos están estrechamente relacionados conceptualmente, pero no jerárquicamente. Por ejemplo:

Batidora → Telar de jacquard

Por último, en cuanto a las relaciones jerárquicas, el tesoro SILKNOW utilizó el tesoro Getty AAT como base en sus facetas y jerarquía. Sin embargo, al ser un tesoro muy amplio no era lo suficientemente específico, por lo que se propusieron nuevos términos guía que sirvieran como términos genéricos a partir de los que se establecieron grandes grupos que a su vez se fueron desarrollando. Tomamos como punto de partida algunos términos genéricos creados por el Museo Textil de Washington (Gunzburger, 2005). Cabe señalar que no se tuvo en cuenta toda su estructura, ya que se trata de un tesoro creado específicamente para su colección, mientras que en el tesoro de SILKNOW hemos tenido que tener en cuenta muchos conjuntos de datos procedentes de varios museos, que no estaban homogeneizados. En este sentido, el patrimonio cultural en general y el ámbito del patrimonio de la seda en particular se caracterizan por unos conjuntos de datos amplios, ricos y heterogéneos (Amin, Hildebrand, van Ossensbruggen y Hardman 2010). A continuación, se muestran los nuevos términos guía que fueron empleados:

- Textiles según acabado: conjunto de textiles con características concretas físicas perceptibles. Éstas son producto de circunstancias físicas particulares o de las técnicas aplicadas. Este término genérico pertenece a la faceta atributos, que contiene las características perceptibles o visuales de materiales y tejidos. Son incluidos aquellos aspectos como tamaño y forma,

propiedades químicas de materiales, cualidades de textura y dureza, y rasgos como ornamentación de la superficie y color.

Por ejemplo, adamasgado, que indica apariencia o semejanza de tela de seda o también de lana peinada que, a imitación del damasco, forma por su anverso un tejido de punto de raso en el fondo y gro en la muestra, pero su reverso no forma más que un tejido de apariencia de tafetán. Dicho de un tejido parecido al damasco.

- Área de tejido: Del lat. area. úsese para las distintas partes de un tejido. Faceta atributos físicos.

Ejemplo de ello es raport que corresponde al largo y ancho de un sector del tejido ocupado por el ciclo de evoluciones que compone un dibujo. Sea cual sea el orden de pasado o motivos que puedan integrar el boceto, éstos deberán ajustarse a la anchura de los caminos o fracciones de la montura, o bien repetirse un número entero de veces.

- Elementos interfuncionales: son todas aquellas relaciones que se dan entre los diferentes elementos o acciones que intervienen en la tejeduría. Se encuentra dentro de la faceta de actividades que abarca acciones que significan esfuerzo físico y mental, secuencias de las acciones, los métodos empleados hacia un fin determinado y los procesos que ocurren en los materiales u objetos.

Por ejemplo, tisaje que es el proceso de hacer un tejido.

- Proceso y producción de textiles: todos aquellos procesos previos, con el hilo ya dispuesto, que preceden a la producción del tejido y las acciones que implican tipos de producción de tejidos, también corresponde a la faceta de actividades.

En este caso, afelpar sirve de ejemplo, este concepto se refiere al proceso de dar a la tela que se trabaja aspecto de felpa.

- Pre-producción de hilatura: se refiere a todos aquellos procesos que implican al filamento y que van desde la preparación inicial del hilo hasta el momento antes de confeccionar el textil. Faceta actividades.

Ejemplo de ello es la descripción de la técnica del batido de la seda que alude a la primera operación que sufren los capullos de seda en la caldera que consiste en con una escobilla introducir los capullos dentro del agua de manera delicada.

- Tejidos determinados por su origen geográfico: descriptor para la categoría general de materiales producidos mediante tejido a telar, enfieltrado, nudos, torcidos y otros procesos sobre fibras naturales o sintéticas, de modo que se unan para generar una forma o unidad, cuyo nombre procede del lugar en el que fueron creados originalmente. Faceta actividades.

Por ejemplo, Pequín que procede de Pekín, capital de China. Originariamente, se designan así todos los tejidos de seda listados por urdimbre de la ciudad China de Pekín. En la actualidad este

término tiene un carácter técnico que sirve para definir tejidos con decoración de acanaladuras diferentes que se extienden por la tela en el sentido de su urdimbre.

4.2) Tejidos y tejeduría en el tesoro SILKNOW. Los procesos de la seda en el tesoro

Como hemos mencionado, uno de los objetivos de este tesoro era servir de base al resto de herramientas del proyecto, en particular para poder mapear los datos de las distintas colecciones e integrarlos correctamente. Debido a esto, los primeros conceptos insertados en el tesoro provenían de las palabras más utilizadas en las colecciones de los museos que pueblan la ontología SILKNOW, cuyos resultados se muestran en el repositorio de búsqueda semántica ADASilk¹². Ahora bien, sin perder este objetivo, se ha intentado abarcar otros aspectos importantes relacionados con la producción de los tejidos, sus técnicas, colores, etc. Por supuesto, para enriquecer el tesoro se podrán ampliar aquellos conceptos que debido al tiempo y recursos limitados no se pudieron insertar en su momento, si bien es cierto que, a pesar de ello, este tesoro cuenta una cantidad mayor de técnicas que las reflejadas en los propios registros museales, puesto que muchas son términos históricos o incluso en desuso como brocado (CIETA, 2020).

Dicho lo anterior, el tesoro está jerarquizado de manera sistemática de tal manera que el usuario pueda acceder a distintos aspectos de la comprensión de las técnicas asociadas a la seda. Ejemplo de ello son las palabras relacionadas con la industria textil como *restañado*. Concretamente, en la Faceta Agentes, podemos encontrar algunos oficios relacionados con la producción de tejidos [Imagen 2], como el urdidor (la persona que prepara los hilos en la urdidera para pasarlos al telar), el menador (el operario encargado de hacer girar la rueda para recoger la seda) o el tirador de lazos (obrero auxiliar encargado en los telares de tiro de separar los lazos y ejercer una tracción en las cuerdas seleccionadas, para levantar los hilos de urdimbre convenientes para producir los efectos del dibujo), entre otros. Asimismo, en la Faceta Objetos encontramos el equipo y herramientas necesarios para la fabricación de textiles, como son los distintos telares, entre los que encontramos telar de lizos, de tiro, de varillas, o Jacquard, entre otros. Pero también herramientas como el carrete, la cárcola, el espolín o los mallones.

The screenshot shows the 'Silk Heritage Thesaurus' interface. On the left, there is a navigation menu with 'Alphabetical' and 'Hierarchy' tabs. Under 'Hierarchy', several facets are listed: 'faceta actividades', 'faceta agentes', 'faceta atributos físicos', 'faceta conceptos asociados', 'faceta estilos y periodos', 'faceta materiales', and 'faceta objetos'. The main content area displays the entry for 'Tirador de lazos' (marked as a preferred term). The entry includes a definition: 'Obrero auxiliar encargado en los telares de tiro de separar los lazos y ejercer una tracción en las cuerdas seleccionadas, para levantar los hilos de urdimbre convenientes para producir los efectos del dibujo.' It also lists broader concepts ('Lazo (objeto)', 'Telar de tiro'), bibliographic citations (Burnham, Dorothy, 1980; CIETA, 1963), and translations in other languages (English: Draw-boy, French: Tireur de lacs (profession), Italian: Tiratore di lacci). The URI is 'http://data.silknow.org/vocabulary/464'. At the bottom, it states 'EXACTLY MATCHING CONCEPTS: tirador de lazos' with a link to 'www.wikidata.org'. A footer note says 'We're open to collaboration, feel free to send us your suggestions to info@silknow.eu'.

Imagen 2. Faceta agentes, tirador de lazos. Fuente: Ester Alba, Mar Gaitán y Arabella León.

¹² <https://ada.silknow.org/es>

Por otra parte, para la Faceta Atributos Físicos, hemos considerado desde colores hasta acabados. Ejemplo de ello, son los tejidos tornasolados, aquellos que presentan una urdimbre y trama de distinto color cuya tonalidad es cambiante según el ángulo desde el cual se observa el tejido o los adamascados que, a imitación del damasco, forma por su anverso un tejido de punto de raso en el fondo y gro en la muestra, pero su reverso no forma más que un tejido de apariencia de tafetán.

En cuanto a los estilos y periodos, se han insertado en su faceta correspondiente, aunque se han tenido en cuenta únicamente aquellos que corresponden al periodo estudiado en el proyecto (siglos XV al XIX). En este caso, el tesoro queda abierto para futuras incorporaciones, teniendo en cuenta el amplio camino que ha recorrido la seda y, por tanto, sus numerosos estilos. Ahora bien, en esta faceta hemos sido capaces de no reducir los estilos incluidos al campo tradicional de la historia del arte, sino que los hemos identificado en relación a los tejidos de seda. Tomemos por caso el estilo barroco en el que especificamos variantes terminológicas asociadas a tejidos bizarros o a las chinoserías, tal y como se observa en la Imagen 3 [Imagen 3]. Además, hemos tenido en cuenta la variación que se podía dar entre estilos según los países que representaban las cuatro lenguas utilizadas en el tesoro: Francia, Italia, España e Italia.

The image shows a screenshot of a web-based thesaurus interface. On the left, there is a navigation menu with 'Alphabetical' and 'Hierarchy' tabs. Under 'Hierarchy', several facets are listed, including 'Faceta actividades', 'Faceta atributos físicos', and 'Faceta materiales'. The 'Faceta materiales' is expanded to show a list of styles, with 'Estilo barroco' selected. The main content area displays the entry for 'Estilo barroco'. It includes a 'PREFERRED TERM' section with the term 'Estilo barroco' and a small icon. Below this is a 'DEFINITION' section with a detailed text description in Spanish. Other sections include 'BROADER CONCEPT', 'NARROWER CONCEPTS', 'BIBLIOGRAPHIC CITATION', 'BELONGS TO GROUP', 'IN OTHER LANGUAGES', and 'URI'. The 'IN OTHER LANGUAGES' section shows translations for 'Baroque style' (English), 'Le Baroque' (French), and 'Stile Barocco' (Italian). At the bottom, there is a 'Download this concept:' section with links for 'RDF/XML' and 'TURTLE JSON-LD'.

Imagen 3. Estilo barroco. Fuente: Ester Alba, Mar Gaitán y Arabella León.

Evidentemente al ser la seda nuestro campo de estudio no podíamos dejar de incluir los distintos materiales utilizados en su creación. Así pues, en la Faceta Materiales encontramos distintos tipos de fibras, incluyendo la propia seda, que se ha jerarquizado de tal manera que fuera precisa y consistente en los cuatro idiomas. De esta manera, consideramos seda a las secreciones y excreciones de fibra proteica, de diversas composiciones, de arañas y diversos insectos. La fibra es utilizada por los animales para hacer capullos, telas, transporte, nidos, para atraer o conservar presas, entre otros fines (SILKNOW, 2020). Sus términos derivados, son capullo, es decir, la envoltura de forma oval dentro de la cual se encierra, hilando su baba, el gusano de seda para transformarse en crisálida; seda bombyx mori, o aquella hebra continua y muy larga que segrega la variedad del gusano llamado bombyx mori. Sus principales características son su gran longitud, su brillo natural, su tacto seco, su capacidad de absorción y su alta resistencia que a la vez se

combina con elasticidad (puede llegar a alargarse de un 20 a un 25% antes de romperse, considerada mundialmente como una fibra de lujo); y, seda salvaje, aquella hilada con restos de hebras rotas de seda por lo que no produce un hilo uniforme. En la Imagen 4 [Imagen 4] apreciamos la jerarquía y los conceptos incluidos en relación a la fibra de la seda.

Tisaje > Técnica de tejido > Otomán

PREFERRED TERM	Otomán 								
DEFINITION	Tejido con acanaladuras paralelas a la trama (horizontales), conseguidas mediante tramas gruesas normalmente en algodón que quedan ocultas por la urdimbre.								
BROADER CONCEPT	Técnica de tejido								
RELATED CONCEPTS	Acanalado (atributo)								
ENTRY TERMS	<i>otomano</i>								
BIBLIOGRAPHIC CITATION	Benito, Pilar. Paraísos de seda. Tejidos y bordados de las casas del Príncipe en los Reales Sitios de El Pardo y El Escorial. València: Universitat de València, 2015 CIETA. vocabulario Técnico Tejidos Español, francés, inglés, italiano. Lyon: Centre International d'Etude des Textiles Anciens, 1963 Dávila Corona, Rosa, Duran i Pujol, Montserrat, y García Fernández, Máximo. Diccionario histórico de telas y tejidos castellano-catalán. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2004 Parejo Barranco, José Antonio. «Diccionario Histórico de Telas y Tejidos». Revista de historia industrial 34 (2007): 171-73.								
IN OTHER LANGUAGES	<table border="0"> <tr> <td>Ottoman</td> <td>English</td> </tr> <tr> <td>Ottoman (armure)</td> <td>French</td> </tr> <tr> <td>Ottoman</td> <td>Italian</td> </tr> <tr> <td><i>ottomana</i></td> <td></td> </tr> </table>	Ottoman	English	Ottoman (armure)	French	Ottoman	Italian	<i>ottomana</i>	
Ottoman	English								
Ottoman (armure)	French								
Ottoman	Italian								
<i>ottomana</i>									
URI	http://data.silknow.org/vocabulary/435 								
Download this concept:	RDF/XML TURTLE JSON-LD								
CLOSELY MATCHING CONCEPTS	ottoman www.wikidata.org								

Imagen 4. Técnica de tejido otomán. Fuente: Ester Alba Mar Gaitán y Arabella León.

4.3) Un tesoro multilingüe

Toda esta complejidad en el proceso de tesaurización se ha planteado desde el inicio como un trabajo multilingüe: en castellano, inglés, francés e italiano, de forma simétrica, esto es sin que ninguno de los idiomas prevalezca sobre el resto. Con el avance de las tecnologías de la información, las instituciones patrimoniales gestionan información en varios idiomas que puede generarse o recogerse de múltiples fuentes en diferentes regiones geográficas. En estos escenarios, es evidente que la recuperación de información multilingüe y su categorización son tareas importantes en la gestión del conocimiento (YANG, WEI y LI, 2008: 596-605). En el siglo XXI, las herramientas multilingües están cobrando importancia a medida que grupos de usuarios cada vez más diversos, de diferentes orígenes culturales y lingüísticos, buscan acceso a información igualmente diversa, pero según Kerstin y Davies (2001: 284-295) la mayoría de las formas actuales de acceso a la información multilingüe son inadecuadas para esta función, por lo que se requiere una nueva forma de tesoro multilingüe, como los modelos de tesoros en

línea, estructurados semánticamente, enciclopédicos y multilingües. Para conseguirlo, en nuestro proyecto, se ha creído necesario integrar los conocimientos de los especialistas en humanidades (historia e historia del arte, fundamentalmente), con los expertos en tecnologías de la información para obtener resultados lo más fiables y contrastados posibles.

Como se ha mencionado, en las últimas décadas se ha disparado el uso de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) aplicadas al multilingüismo (GARGALLO, 2001), especialmente apoyadas en el escenario europeo, como las que constituyen el consorcio de E-LENGUA, un proyecto europeo multilingüe, con el fin de promover las buenas prácticas, o el proyecto eTwinning, basado en el latín y el multilingüismo, entre otros (GARCÍA *et al.* 2018: 83-104; JUNCAL, 2017:282-297). La práctica del multilingüismo y la salvaguarda de la diversidad lingüística ha sido una cuestión permanente en el centro del proceso de construcción europea (CAPRIOLI, 2002: 156-65; ELERA y HURTADO 2004: 85-135). La iniciativa de la Unión Europea y del Consejo de Europa “Año Europeo de las Lenguas 2001” (AEL2001) lanzó la promoción y salvaguarda del multilingüismo (LANG, 2001: 15-17). Al mismo tiempo, el principio de respeto a la diversidad lingüística fundamenta democrática y culturalmente a la Unión Europea, tal y como se consagra en la Carta Europea de Derechos Fundamentales en su artículo 22. La importancia de las lenguas ha sido subrayada por la Resolución del Consejo sobre la diversidad lingüística de 14 de febrero de 2002, que reconoce a las lenguas el papel de la integración social, económica y política, en el contexto de una Europa ampliada (SCHMITTER, 2009: 95-102), y el Día Europeo (2007: 15-16) del Multilingüismo es esencial (GALLEGO, 2002: 45-60).

Asimismo, la ONU establece el principio del multilingüismo al reconocer seis lenguas (inglés, francés, ruso, chino, árabe o español) como oficiales, pero la realidad de la Organización refleja el unilingüismo anglófono de las relaciones internacionales, cuestión que se intentó rectificar en 2008 con la proclamación del Año Internacional de las Lenguas y la petición de la promoción de todas las lenguas como patrimonio mundial (TAFALLA, 2010: 137-162).

Esta postura enlaza con la idea de que el multilingüismo está estrechamente vinculado a la educación intercultural y al multiculturalismo. Estos planteamientos ponen de manifiesto la necesidad de promover el multilingüismo como vehículo de cohesión social (MARTÍNEZ, 2019: 118-121; PÉREZ L. DE HEREDIA, 2019: 33-55; TUTS, 2007: 35-54) y el respeto a las identidades (CHEN, BENET-MARTÍNEZ y HARRIS BOND, 2008: 803-838), y el mejor impacto para las emociones (PAVLENKO, 2005).

Al analizar estas cuestiones, el debate sobre el multilingüismo en la Unión Europea refleja que, si bien existe un principio de paridad jurídica entre todas las lenguas, en la práctica existe una marcada asimetría entre ellas, con el inglés como idioma más que preeminente (MUÑOZ y VALDIVIESO, 2013). Es decir, lo que se denomina con frecuencia “escritura multilingüe” es, en realidad, la redacción de textos en una lengua, casi siempre en inglés, y su posterior traducción a las demás. Por ello, nuestro punto de partida metodológico se centró en los conceptos que estos representan, y la segmentación que cada cultura y su lengua hacen de la realidad. Una de las principales cuestiones que queríamos evitar era la preponderancia de una sola lengua, por eso se introdujeron todas las variables posibles desde una posición inclusiva, multicultural y asociada al patrimonio cultural local y a la política lingüística de la diversidad cultural (MOURE 2003: 19-29; LO BIANCO 2010).

Mientras que existen importantes investigaciones sobre el multilingüismo en campos como la sociología, la lingüística, la sociología y la educación, este tema es relativamente nuevo para los estudios de museos (GARIBAY y YALOWITZ, 2015: 2-7). Los estudios existentes se centran sobre todo en qué museos ofrecen recursos bilingües o multilingües o cómo los visitantes perciben la disponibilidad de estos recursos o los utilizan (GARIBAY, 2009; GARCÍA, MCDONALDA y MIGUS, 2011), pero se ha reflexionado poco sobre los beneficios de la diversidad lingüística y el multilingüismo como un activo para el bienestar y el desarrollo humano, y, especialmente, el desarrollo sostenible en un mundo diverso (GORTER *et al.*, 2009), como defiende la UNESCO, a través de proyectos, recomendaciones y su Día Internacional de la Lengua Materna. Es por ello que el objetivo del proyecto fue construir un verdadero tesoro multilingüe que rescatase la diversidad lingüística y el patrimonio cultural tanto material como inmaterial.

4.4) Conservación de tejidos y palabras relacionadas con la seda europea de los siglos XV-XIX

Como hemos podido comprobar, el patrimonio cultural también engloba elementos inmateriales entre los que podemos identificar elementos del lenguaje (SMEETS, 2004). Rieks (2004) también afirma que las formas tradicionales de transmisión intergeneracional están perdiendo fuerza en todo el mundo como consecuencia del escaso relevo generacional o la desaparición de actividades tradicionales y manuales, por lo que se están explorando otras formas de transmisión. Esto es fundamental para documentar y asegurar la pervivencia de este patrimonio, que es frágil y a veces desconocido.

Es por esto que, para conservar, como ya se ha mencionado, es necesario categorizar y nombrar correctamente el patrimonio, es decir, dotarlo de términos especializados que dan un sentido unívoco a cada bien cultural (KUUTMA, 2007). La investigación de estos elementos a menudo supone rescatarlos del olvido. En materia sedera supone, en muchas ocasiones, rescatar el propio lenguaje que ha pasado de generación en generación y que ha quedado oculto en los talleres. El reconocimiento a la labor de los tejedores supone la puesta en valor de un patrimonio inmaterial propiedad de la comunidad. Identificar estas prácticas en vocabularios controlados como los tesauros supone afirmar el respeto a la identidad de los pueblos y al importante patrimonio inmaterial que atesoran.

El respeto por la cultura, el patrimonio y la identidad de los pueblos pasa también por respetar la diversidad lingüística. En este sentido, como afirma Kramsch (2003, 2006: 98), el Sujeto Multilingüe es un lugar situado en la lengua, pero es un lugar encarnado, influido social y culturalmente. Un lugar lleno de recuerdos de otras lenguas, de fantasías de otras identidades (PAVLENKO y BLACKLEDGE, 2004: 1-33).

En el caso del tesoro SILKNOW, la metodología utilizada se basó en establecer no sólo las equivalencias actuales, sino también aspectos que tienen que ver con las diferencias y cambios lingüísticos, su evolución y su contacto entre las diferentes lenguas y la transmisión intergeneracional del patrimonio (CAMPBELL y CHRISTIAN, 2003). Esto ha permitido establecer las influencias sociológicas y culturales a través de las rutas de la seda europeas. Esto ha sido posible gracias a la vinculación de disciplinas tan distintas como la lingüística con los registros de clasificación y catalogación de las instituciones museísticas y la base de los tesauros existentes, como los ya descritos. Además, fue necesario presentar una estructura de tesoro completamente desarrollada en cada lengua, de modo que un usuario que consulte la versión lingüística más adecuada para él obtenga la misma cantidad de información semántica. En nuestro caso, la búsqueda automática de documentos de catalogación de instituciones museísticas con términos de vocabulario controlado (descriptores) a partir de un tesoro conceptual (POULIQUEN y STEINBERG, 2006) no sólo fue útil para la indización y recuperación de documentos, sino que el mapeo de los textos para el tesoro también permite el establecimiento de enlaces entre documentos similares, como paso previo o sustantivo a la creación de nuestra web semántica ADASilk. Para ello, se utiliza un sistema de tesoro conceptual, que difiere de los tesauros estrictos del lenguaje natural, y permite entrenar la búsqueda a través de pequeñas palabras o frases con un significado más bien abstracto.

Así pues, SILKNOW trabaja con los registros digitalizados de varios museos que no están homogeneizados, desde grandes colecciones como la del Victoria and Albert Museum (VAM) o la del Metropolitan Art Museum (MET) a repositorios nacionales como la Red Digital de los Museos estatales españoles (CERES), pero también con colecciones más pequeñas como la del OADI-Osservatorio per le Arti Decorativi de Italia o el Museo de Arte Sacro “El Tesoro de la Concepción”. Además, las colecciones varían de acuerdo con la tipología de cada museo, desde museos de artes decorativas (Musée des Arts Décoratifs, Victoria and Albert Museum, Rhode Island School of Design -RISD-), museos de bellas artes (Metropolitan Art Museum), o museos textiles (Centre de Documentació Textil Terrassa-, GARIN). Debido a la heterogeneidad de los registros, la calidad de los datos varía según el grado de especialización de cada museo. Por ejemplo, no es lo mismo cuando una colección corresponde a museos textiles donde los conservadores están muy especializados en diversos tejidos, diseños y técnicas de tejeduría, que cuando una colección corresponde a pequeños museos eclesiásticos. En este sentido, la

calidad también difiere no sólo en la forma de catalogar (por ejemplo, ausencia de estandarización en fechas y técnicas por falta de vocabularios controlados y diferentes campos a la hora de redactar una ficha catalográfica, etc.), sino también en la calidad de la imagen. En SILKNOW, al trabajar principalmente con museos pequeños y medianos, nos hemos encontrado con todo un abanico de situaciones posibles: desde la falta absoluta de interés en compartir los datos en abierto hasta la cesión absoluta de datos. Por último, los datos recolectados venían en varios formatos, desde un simple archivo de Word hasta una API.

5.- Caso de estudio: ADASilk y el tesoro SILKNOW. Tejiendo nuestro pasado hacia el futuro

Para ejemplificar tanto la variedad de colecciones, su manera de inventariar y catalogarlas, así como el multilingüismo y el rescate del patrimonio inmaterial, tomaremos como caso de estudio las palabras *teletta* (it), tisú, restañado, damasco y adamascado través del repositorio ADASilk y el tesoro generado en el seno del proyecto. Ambas herramientas dialogan entre sí. De hecho, el tesoro fue la base para la creación del grafo de conocimiento del proyecto, puesto que el repositorio cuenta con más de 40000 registros de tejidos de los siglos XV-XIX que no están homogeneizados, para lo cual se tuvo que mapear los datos a través de CIDOC-CRM y el tesoro, garantizando la interoperabilidad de todos los datos, además, el tesoro constituía el núcleo básico para este repositorio. De hecho, los filtros de búsqueda en el repositorio ADASilk beben de la propia jerarquía del tesoro: de las facetes materiales, técnicas y motivos, especialmente interesante para usuarios avanzados.

Tal y como se ha mencionado en apartados anteriores, el rescate de palabras asociadas al patrimonio inmaterial es fundamental para conservar la identidad de las comunidades. En el tesoro SILKNOW esto se ejemplifica en términos como *restañado*, un término propio de la industria tradicional sedera valenciana que se ha transmitido de generación en generación y que solo existe en esta zona. Este término era conocido por las investigadoras, sin embargo, no se conocía el origen exacto puesto que no encontrábamos referencia en la literatura específica. Esta cuestión supuso tener que hacer un trabajo de campo en el que implicamos a los tejedores y artesanos, pero también a técnicos en industria textil actual. Una vez obtenida la información se confrontó con los expertos de museos, entre los cuales se encontraban las conservadoras del Centre de Documentació i Museu Tèxtil y las de Patrimonio Nacional (España), y expertos italianos (Osservatorio per le Arti Decorative in Italia- OADI) y franceses (Laboratoire de Recherche Historique Rhône- Alpes -LAHRA), mientras que para los términos ingleses en el Consejo asesor del proyecto se contaba con miembros de European Fashion. Entre todas debatimos sobre su origen en tiempo y espacio hasta llegar a la correspondencia final con el término en la actualidad en castellano. Por otra parte, su equivalencia con otros idiomas europeos supuso otro estudio de los diferentes idiomas y de la técnica valenciana para finalmente poder establecer que esta palabra correspondía con el concepto *liage repris*¹³, término que no tiene traducción y que se utiliza en francés en otros idiomas tal y como se muestra en las Figuras 1 y 2. Este concepto hace alusión a un efecto¹⁴ de urdimbre, que es mencionado en diversos catálogos alojados en ADASilk. De hecho, aparecen en un total de 3916 registros, entre ellos, CERES (Red Digital de Colecciones de Museos de España), CDMT (Centre de Documentació i Museu Tèxtil), Patrimonio Cultural Siciliano, Musée des Tissus, Musée des Arts Décoratifs y en el Victoria and Albert Museum. [Imágenes 5 y 6]

¹³ Liage repris-restañado: Al efecto que esto produce con la sujeción del dibujo empleando la urdimbre de ligadura, se le conoce en la industria tradicional valenciana como "restañado". Urdimbre de fondo que ata de una trama decorativa (brochada, espolinada, lanzada...) siguiendo una proporción. SILKNOW (2020). SILKNOW Thesaurus. En línea <<https://skosmos.silknow.org/es/>> Consulta: 25 junio 2021 <https://skosmos.silknow.org/es/>

¹⁴ Efecto de urdimbre: La urdimbre destinada a trabajar en un efecto determinado. SILKNOW Thesaurus. En línea <<https://skosmos.silknow.org/es/>> Consulta: 25 junio 2021 <https://skosmos.silknow.org/es/>

1 of 1



1701 / 1725, France, Italy, Spain

[\(permalink\)](#)

IMATEX Centre de Documentació i Museu Tèxtil - CDMT

IDENTIFIER
6610

MATERIAL
[Silk](#)
[Gold thread](#)

TECHNIQUE
[Damask](#)
[Brocading weft](#)

DIMENSION
49 cm (width)
54 cm (height)

PRODUCTION TIME
[1701 / 1725](#)
[eighteenth century \(dates CE\)](#)

PRODUCTION PLACE

Description

Teixit d'estil bazarre.

Descripció tècnica a partir de les peces del Covent de San Lorenzo del Escorial, capa pluvial núm. 10050177 i capa pluvial 10051222 (dossier "Jornades sobre sederies bazarre, Madrid, setembre 2000):
 . denominació: Domàs gros de Tours à liage repris, amb treball de trama liseré i trama espolinada
 . construcció interna: fons de setí de 8 e.3, decoració en gros de Tours de 2 fils. Treball de les trames en efecte liseré i espolinat sobre el fons setí, lligades en sarja de 3, S, per 1 de cada 6 fils de l'ordit.
 . ordit: organzina, S, densitat: 120 fils/cm

Imagen 5. Damasco gro de Tours con liage repris. CDMT, N° inv. 6610, tal y como aparece en el repositorio ADASilk.

1 of 2



1450 / 1500, Italy

[\(permalink\)](#)

V&A

IDENTIFIER
O230210

COLLECTION
[Textiles and Fashion Collection](#)

MATERIAL
[Silk](#)

TECHNIQUE
[Velvet](#)

DIMENSION
57 cm (width)
1.25 cm (width)
26.5 cm (length)

PRODUCTION TIME
[1450 / 1500](#)
[fifteenth century \(dates CE\)](#)

PRODUCTION PLACE
[Italy](#)

[Download](#)

Description

Loom width of green cut silk velvet with a single pattern repeat in two qualities of gold thread (wire and frisé). The pattern is made up of ribbon-like arabesques which feed into and out of decorative knots, thus creating compartments. Each compartment encloses a stylised circular floral motif. The selvages are red and white. One edge is rather worn and has been repaired in the past by attaching strips of green grosgrain ribbon to the back.

Weave analysis (Lisa Monnas, 2009)
 Figured cut velvet, single harness, satin ground weave (décochement 3) by 1 and 2 picks, 1 looped brocaded weft bound in 1/4 S-twill (by 1 out of 3 yarns of the main warp, liage repris).

Imagen 6. Terciopelo cortado. Victoria and Albert Museum, N° inv. O230210, tal y como aparece en el repositorio ADASilk.

En esta misma región (Valencia, España), encontramos la palabra espolín, que hace alusión a los afamados y reconocidos tejidos elaborados mediante la técnica de brochar o espolinar¹⁵. Se trata de un término cuyo uso se expandió y se emplea en determinadas zonas de España para referirse a los tejidos resultantes de esta técnica, tal y como se presenta en la Figura 7. En este caso, hemos querido mantener y subrayar la importancia que ha tenido y tiene este tejido para la identidad valenciana y su vinculación con la indumentaria tradicional ligada al patrimonio inmaterial festivo (desde las Fallas valencianas, a la Magdalena de Castellón o las Fogueres de Alicante), por lo que se decidió mantener el término. Sin embargo, somos conscientes de que su uso en los catálogos museales es limitado, incluyendo su uso en España, desde una perspectiva global. En otros idiomas esta técnica se refiere a través de conceptos como *brocade fabric* (Imagen 8), *tissu broché* o *tessuto broccato*, es decir, a través de una descripción de la técnica, sin utilizar una palabra específica para este tejido, como en el caso histórico valenciano. [Imágenes 7 y 8]

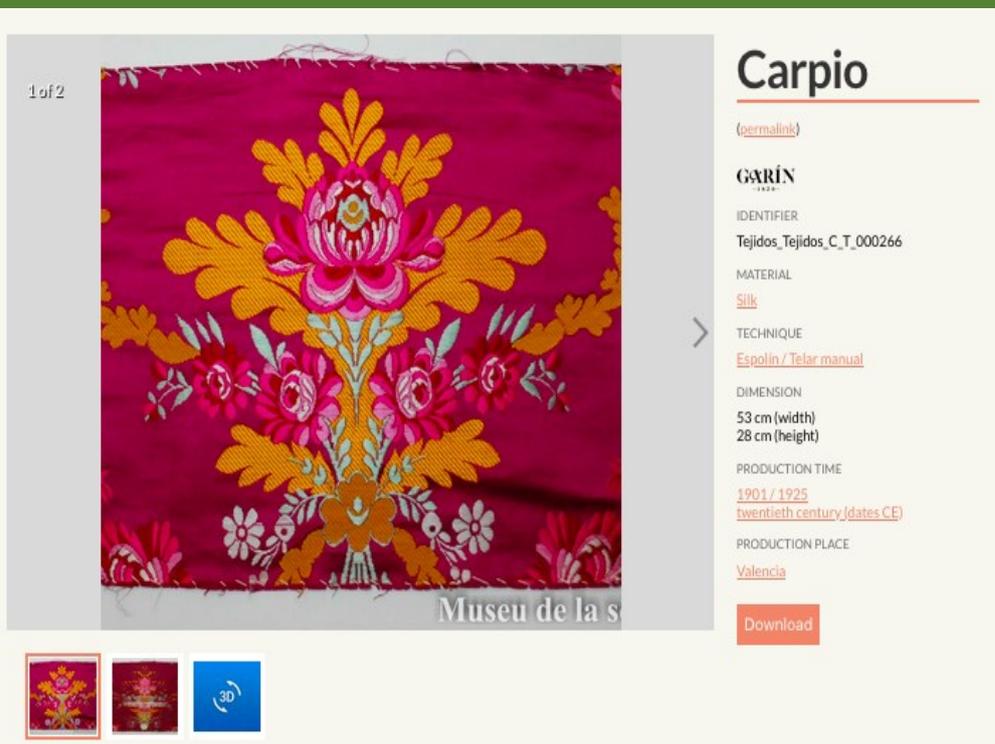


Imagen 7. Espolín. Garin 1820, N° inv. 000266, tal y como aparece en el repositorio ADASilk.

Los términos *tisú* (castellano) y *teletta* (italiano) en principio eran términos independientes. De hecho, en francés el término *tisú* no tiene correspondencia conceptual con los términos español e italiano. En francés el término *tissu*¹⁶ hace referencia genérica a los tejidos. En primer lugar, *tisú* es un término muy común en los catálogos de museos para hacer referencia a aquellas telas de seda entretejidas con hilos de oro o plata que pasan desde el haz al envés (SILKNOW, 2020). Este concepto es un término histórico que actualmente denomina a aquellos tejidos con fondo tafetán o sarga y únicamente con tramas metálicas, bien de oro, bien de plata, de manera que

¹⁵ Acción de añadir a un tejido una o varias tramas suplementarias, pero solamente en los lugares en que el dibujo del tejido lo requiere; algo parecido a la forma de ejecutar un bordado con aguja. Se forma sobre el tejido de fondo, que tiene su trama propia, y se tejen independientemente unos motivos, tales como flores, adornos etc. más o menos separados unos de otros. Por extensión, el tejido brochado o espolinado es aquel que se fabrica utilizando una lanzadera pequeña, llamada espolín, dando un efecto de flores sobretejidas, como las del brochado de oro o de seda. Estos tejidos se obtienen también mediante el tisaje en el telar Jacquard. SILKNOW (2020). SILKNOW Thesaurus. En línea <<https://skosmos.silknow.org/es/>> Consulta: 25 junio 2021 <https://skosmos.silknow.org/es/>

¹⁶ Subst. masc. Du lat. *textus* "tissu", "trame (du récit)", part. passé de *texo*. Matière souple, produite au moyen d'un métier à tisser par l'entrecroisement régulier de fils ou de fibres. On parle également d'étoffe. SILKNOW (2020). SILKNOW Thesaurus. En línea <<https://skosmos.silknow.org/es/>> Consulta: 25 junio 2021 <https://skosmos.silknow.org/es/>

se deje ver, en abundancia, el metal en el tejido, mientras que la apariencia del fondo es completamente metálica. En la actualidad muchos museos no lo utilizan y en su lugar realizan una descripción del tejido. Sin embargo, es un término lo suficientemente utilizado para incluirlo en el tesoro, pues, aún en la actualidad, muchas tiendas, industrias e incluso algunos conservadores lo siguen utilizando. Este es un buen ejemplo que demuestra la importancia del patrimonio inmaterial y su vinculación con las fuentes orales que mantienen, en muchas ocasiones, términos antiguos vivos en los ámbitos industriales o de la indumentaria, recordemos que la UNESCO reconoce las tradiciones y expresiones orales, incluida la lengua, como vehículo del patrimonio cultural inmaterial (UNESCO, 2003).



1 of 1

1750~/ 1755~, Spitalfields

[\(permalink\)](#)

V&A

IDENTIFIER
O128854

COLLECTION
[Textiles and Fashion Collection](#)

MATERIAL
[Silk](#)

TECHNIQUE
[Brocade \(fabric\)](#)

DIMENSION
71 cm (length)
53.3 cm (width)

PRODUCTION TIME
[1750~/1755-
@eighteenth century \(dates CE\)](#)

PRODUCTION PLACE
[Spitalfields](#)

[Download](#)




Description
Dress fabric, white silk brocaded in coloured silks and silver-gilt thread, English, c.1750-55

Fashionable men and women displayed their taste in the fine fabrics they chose for their clothes. Until the later 17th century most silks were imported. But a silk-weaving industry developed in England, centred around Spitalfields in London, which grew increasingly successful between 1700 and 1760. Huguenot refugee families, contributing technical and business skills, played an integral part in its development.

Spitalfields weavers produced plain and patterned fabrics. Designs changed season by season, influenced by French fashions but developing a distinctive English style.

This fabric, woven in Spitalfields, is a brocaded silk, and was intended for ladies' gowns. The technique of brocading allowed different colours to be introduced into the pattern of a fabric in specific, sometimes very small areas. It was a more laborious process for the weaver than using patterning wefts running from selvedge to selvedge, but the resulting effect could be much more varied and lively. The extensive use of silver-gilt thread here indicates that it would have been a relatively expensive silk.

Dress fabric brocaded in coloured silks and silver-gilt thread.

Imagen 8. Espolín. Victoria and Albert Museum, N° inv. O128854, tal y como aparece en el repositorio ADASilk.

Un caso similar es el que plantea el término *teletta* en italiano o *tissue* en inglés, se trata de términos históricos que están en desuso en la catalogación de los tejidos posiblemente por su poca precisión técnica. Así, en la última versión del vocabulario del CIETA, el más referenciado en el mundo del tejido, estos términos no se recogen. Esta decisión es factible en un vocabulario, pero en el caso de un tesoro es necesario incluir este tipo de términos por su importancia histórica y su dimensión cultural. En este sentido, cabe mencionar que en las metodologías actuales para el desarrollo de los tesoros se apuesta no solo por la precisión terminológica sino por la accesibilidad conceptual puesto que las lenguas y las personas evolucionan con el tiempo. Por ello, es clave incorporar variantes sinonímicas, sujetas tanto a diversos espacios geográficos como espacios antropológicos y culturales.

Otro ejemplo, en este caso propio del habla inglesa es damasco¹⁷ (damask) y adamascado¹⁸ (self patterned). Si bien, no se refiere al mismo concepto, se confunden con facilidad puesto que el adamascado está hecho para imitar un damasco. En inglés sucede que en muchos registros utilizan *damask* de manera sistemática para cualquier tejido de estas características lo que dio lugar a ciertos problemas detectados en nuestro sistema de búsqueda inteligente, la web semántica ADASilk (y en cualquier repositorio o colección digital de habla inglesa). Efectivamente, al buscar el término damasco (en cualquier idioma ya que es un repositorio multilingüe que bebe del tesoro) los resultados obtenidos no se corresponden con la técnica del damasco (Imagen 5) y esto, a su vez, lleva a que cualquier persona no especialista, los confunda. Para intentar resolver esta cuestión se hizo una investigación sobre las fichas en inglés y las piezas a las que se referían y se llegó a la conclusión que, generalmente, en el campo de descripción de las fichas de catálogo se especifican características que hacen entender si se trata de la técnica o el adamascado, siendo, sin embargo, prácticamente inexistente el término *self patterned*. Aunque esto queda resuelto a nivel de tesoro y terminología, cuando se trata de los repositorios no podemos subsanar esta tradición en la traducción anglosajona, por lo que tanto en ADASilk como en otros repositorios los encontramos todos bajo el término *damask* o *damask-like* (Imagen 6). [Imágenes 9 y 10]

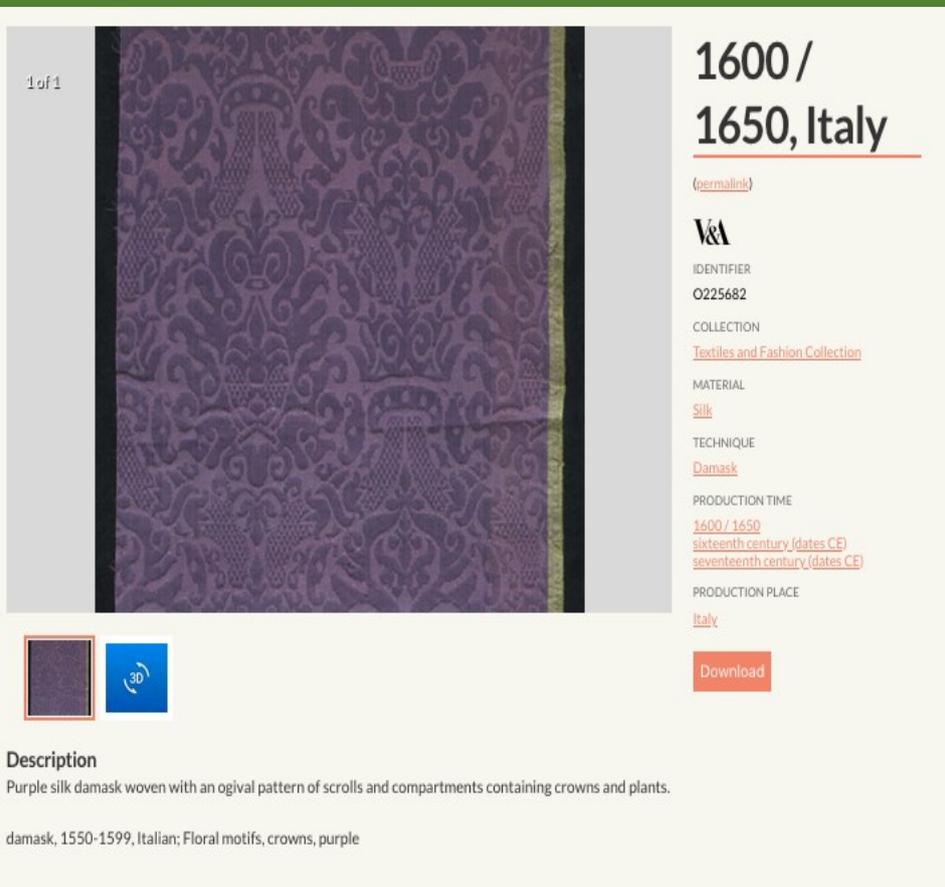


Imagen 9. Damasco. Victoria and Albert Museum, N° inv. O225682, tal y como aparece en el repositorio ADASilk.

¹⁷ De Damasco, de donde se importaron estos artículos. Tela de seda compuesta de un efecto de fondo y otro de dibujo constituídos por la haz de urdimbre y la haz de trama de un mismo ligamento. Con una sola urdimbre y una sola trama, formadas por hilos del mismo grosor, color y calidad. El efecto es plano, y el dibujo es reversible. Los damascos antiguos se ejecutan con un cuerpo de mallones y dos lizos (el de alza y el de rebatén). Inicialmente tejido que procedía de la ciudad siria de Damasco.

¹⁸ Prefijo “a” por el latín “ad” cercanía, del sustantivo “damasco” y del sufijo “ado” que indica apariencia o semejanza de tela de seda o también de lana peinada que, a imitación del damasco, forma por su anverso un tejido de punto de raso en el fondo y gro en la muestra, pero su reverso no forma más que un tejido de apariencia de tafetán. Dicho de un tejido parecido al damasco.



Imagen 10. Adamascado. Smithsonian, N° inv. CHND_1943-46-15, tal y como aparece en el repositorio ADASilk.

Finalmente, podemos mencionar ejemplos relacionados con la iconografía y el estilo artístico, en ambos casos, se ha necesitado de hacer un análisis de texto a través de un software especializado para ello que permitiera reconocer aquellos motivos y estilos que más se repetían en los registros que pueblan la ontología de SILKNOW. Una vez obtenidos, se añadieron sistemáticamente al tesoro siguiendo la metodología antes descrita, al estar conectados tanto el tesoro como ADASilk, el usuario puede encontrar fácilmente registros que en texto libre hablen de un motivo o un estilo específico. Ejemplo de ello es el término *granada* (Imagen 7), un elemento decorativo que aparece en los tejidos suntuarios en Europa durante la transición del Gótico al Renacimiento. De origen oriental, fue muy utilizado en los siglos XV y XVI en los centros textiles italianos y españoles. Este motivo guarda gran similitud formal con el cardo, la piña o la alcachofa, por eso se puede encontrar a veces este término para describir todo motivo de corola polilobulada y fruto interior sea el que sea. La granada se representa a veces con el fruto abierto mostrando las semillas del interior o como una silueta abombada, con trazo ondulante transversal que la partía en dos mitades y esto la diferenciaba de la piña, en ADASilk el número de resultados es de 18612 objetos. [Imagen 11]



Imagen 11. Damasco realizado en raso de tres por urdimbre rojo para el fondo (brillo) y tafetán (mate). Tramas espolinadas en seda blanca y verde para la decoración con espolinado de tramas dobles de hilo metálico plateado arrollado a alma de seda. Museo Nacional de Artes Decorativas, N° inv. CE23600, tal y como aparece en el repositorio ADASilk.

55

Lo mismo sucede con el estilo bizarro, que hace referencia a los tejidos fabricados en Europa entre 1695 y 1720 que presentan una decoración compuesta por elementos fantásticos combinados con motivos exóticos, y que en ocasiones por su gran complejidad son casi indescriptibles. Toman el nombre del término francés *bizarre* que significa raro o extravagante. En origen, este tipo de diseños se denominaron “furias”, pero en la actualidad este término ha caído en desuso, empleándose únicamente el término “bizarro” internacionalmente. Las primeras producciones de estas telas fueron las de las manufacturas lionesas y venecianas, ampliándose por el resto de países europeos con un total de 16762 resultados (Imagen 8). [Imagen 12]

16762 search results

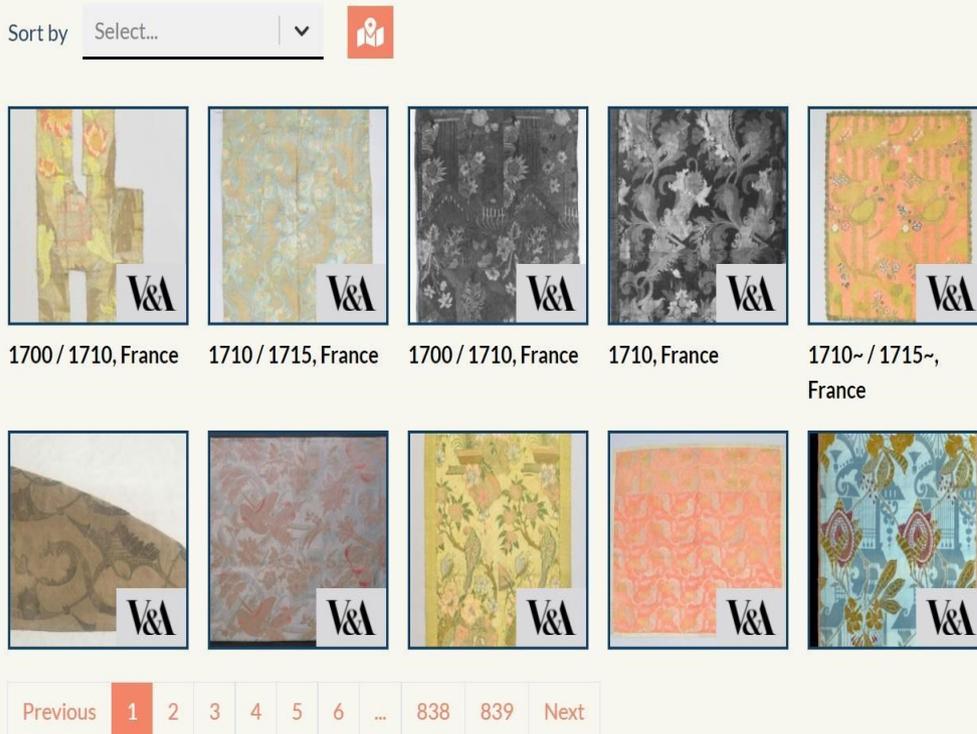


Imagen 12. Resultados de la búsqueda de *tejidos bizarros*, tal y como aparece en el repositorio ADASilk.

6.- Conclusiones

El patrimonio de la seda es uno de los patrimonios que más repercusión ha tenido en el desarrollo de la Europa que conocemos actualmente, no sólo por los bienes culturales, testimonio de un pasado que une economía, cultura, arte, técnica y transformación del paisaje y sus arquitecturas, sino también por ser artífice del intercambio de ideas e innovaciones y sobre todo, por generar una fuerte identidad en aquellas comunidades en las que ha estado y sigue estando presente. De hecho, el patrimonio de la seda es de los pocos patrimonios que podemos considerar como patrimonio integral, es decir, que agrupa tanto bienes materiales (tejidos, telares, puestas en carta, etc.) como inmateriales (técnicas de tejido y saberes). Aunque el patrimonio de la seda destaca como un importante vehículo de transmisión de ideas, tradiciones y conocimientos, se ha convertido en un patrimonio en grave peligro, especialmente en el ámbito de la tejeduría en suelo europeo, al ir desapareciendo paulatinamente las pequeñas industrias y artesanías sederas que trabajan con los telares Jacquard de manera manual.

La conservación del patrimonio cultural incluye un conjunto de acciones directas e indirectas para garantizar la persistencia física de los objetos, en las que el conocimiento previo es sumamente importante. El registro de un bien cultural en un inventario o su inclusión en un catálogo supone su reconocimiento como elemento que requiere su conservación y protección. En la actualidad, los museos de todo el mundo están generando herramientas que permiten desarrollar una catalogación sistemática y coherente de los fondos museísticos y mejorar un modelo estandarizado. Sin embargo, el mundo del tejido en general y el de la seda en particular carecía de una herramienta específica para ello, puesto que las existentes o no son de acceso abierto o no enriquecen ni semánticamente ni conceptualmente los datos de estos museos. En este sentido, el tesoro SILKNOW está diseñado para generar sinergias entre los museos textiles europeos ya que permite no sólo conectar las diversas colecciones textiles sederas ubicadas en varias instituciones, sino que también normaliza un patrimonio amplio y frágil, mejorando así su conservación.

El patrimonio cultural no debe entenderse sólo desde un punto de vista económico, sino como un medio para transmitir el legado de nuestro pasado. De hecho, la mayoría de los estudios actuales destacan la importancia de hacer que estos valores sean accesibles a todos los ciudadanos, es decir, se establece la necesidad de la consolidación del acceso abierto al conocimiento. Por ello, el proyecto SILKNOW ofrece una herramienta de acceso abierto, que pretende tener un fuerte impacto no sólo en las colecciones de los museos y en los investigadores, sino también en el público en general, en los usuarios finales, extendiéndose con ello la sociedad en su conjunto. Es decir, no sólo con fines de investigación, sino también de difusión cultural, pues si la sociedad se compromete con su patrimonio, conducirá al desarrollo de una verdadera conciencia de sensibilización y defensa y lo convertirá en un agente de innovación (BAKHSKI, MCVITTIE, y SIMMIE, 2008). A través de estos nuevos enfoques metodológicos, la sociedad se convertirá en guardiana de su propio patrimonio facilitando la transmisión entre el pasado y el futuro (ANDREU PINTADO, 2014). Esto es posible cuando el patrimonio cultural y la tecnología se unen en una perspectiva interdisciplinar.

En esta tarea ineludible de salvaguarda que deben tener aquellas sociedades que aspiran a una proyección futura basada en el conocimiento, no puede soslayarse la importancia que las fuentes originales tienen en el proceso de identificación y descripción de los bienes culturales. La creación de un tesoro multilingüe, sin el predominio de una lengua en concreto, que respete las variedades geográficas e históricas es imprescindible para un adecuado acercamiento a los bienes culturales, al tiempo que facilita su accesibilidad, especialmente en los entornos digitales. En este artículo hemos puesto hincapié precisamente en aquellos casos de estudio que recogen la pérdida que las traducciones directas, el alejamiento de las historias de vida y el patrimonio vivo vinculado al saber hacer o el uso solo de términos actuales, sin incluir los históricos o en desuso, produce en el conocimiento del patrimonio cultural, pero también la simplificación de las búsquedas desligada de los intereses de las comunidades que a él se vinculan.

Referencias bibliográficas

AMIN, A., HILDEBRAND, M., VAN OSSENBRUGGEN, J. & HARDMAN, L. (2010). "Designing a thesaurus-based comparison search interface for linked cultural heritage sources", *Proceedings of the 15th International Conference on Intelligent User Interfaces, IUI'10*, pp. 249-258. doi: <<https://doi.org/DOI:https://doi.org/10.1145/1719970.1720005>>

ANDREU PINTADO, J. (2014). "Arqueología en directo: canales de comunicación y transferencia de resultados en la investigación sobre patrimonio arqueológico: la ciudad romana de los Bañales (un castillo en Zaragoza)". En *Visibilidad y divulgación de la investigación desde las humanidades digitales. Experiencias y proyectos*, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 17-41

BACA, M. (2004). "Fear of Authority? Authority Control and Thesaurus Building for Art and Material Culture Information", *Cataloging & Classification Quarterly*, n.38 (3-4), pp. 143-151. https://doi.org/10.1300/J104v38n03_13

BAKHSHI, H., SCHNEIDER, P. & WALKER, C. (2008). Arts and humanities research and innovation. *Arts and Humanities Research Council, Bristol*. En línea: https://www.researchgate.net/publication/299595412_Arts_and_Humanities_Research_in_the_Innovation_System_The_UK_Example. Consulta: [04.04.2021]

BENITO, P. (2018). "La introducción por primera vez en España del telar con mecanismo Jacquard en 1819: un gran reto para renovar un antiguo gremio". En *La formación artística: creadores, historiadores, espectadores*. Editorial de la Universidad de Cantabria, pp. 314-322.

BENITO, P. (2003). "La seda en Europa meridional desde el Renacimiento hasta la aparición del mecanismo Jacquard". En *Textil e indumentaria [Recurso electrónico]: materias, técnicas y evolución: 31 de marzo al 3 de abril de 2003, Facultad de Geografía e Historia de la UCM* (pp. 150-164). EL Grupo Español del IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works).

BLANCO, J. (2010). "Fashion at the museum: successful experiences with student curators", *Museum Management Curatorship*, n. 25, pp. 199-217. <https://doi.org/10.1080/09647771003737323>.

CHEN, S., BENET MARTÍNEZ, V., HARRIS BOND, M. (2008). "Bicultural identity, bilingualism, and psychological adjustment in multicultural societies: Immigration-based and globalization-based acculturation", *Journal of Personality*, n. 76 (4), 803838. 10.1111/j.1467-6494.2008.00505.x

CAMPBELL, R. & CHRISTIAN D. (2003). "Directions in research: intergenerational transmission of heritage languages". *Heritage Language Journal*, n. 1, pp. 11-14. En línea: <<https://www.international.ucla.edu/africa/article/3893>>. [Consulta: 10.04.2021]

CAPRIOLI, C. (2002). "Multilinguismo e diversità linguistica nell'Unione Europea: L'esperienza del sito web «Multilinguismo? Sì, grazie! della Rappresentanza della Commissione europea a Milano", *Ianua. Revista Philologica Romanica*, n 3, pp.156-165. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3731369>. [Consulta: 05.03.2021]

CIETA. 2020. "Vocabulario Técnico Tejidos Español, francés, inglés, italiano". Lyon: Centre International d'Etude des Textiles Anciens.

ELERA-SAN, HURTADO, A. (2004). "Unión Europea y Multilingüismo", *Revista Española De Derecho Europeo*, n. 9, pp. 85-135. En línea: <<http://www.revistasmarcialpons.es/revistaespanoladerechoeuropeo/article/view/234>>. Consulta: [15.04.2021]

EUROPEAN COMMISSION (2011). *Proposal for a directive of the European Parliament and of the council amending directive 2003/98/EC on re-use of public sector information*.



- FRANCH, R. (1990). La comercialización de la seda valenciana a finales del Antiguo Régimen: el «contraste» de la ciudad de Valencia. *Revista de Historia Económica-Journal of Iberian and Latin American Economic History*, n. 8 (2), pp. 271-304.
- GALCERÁN ESCOBET, V. (1960). *Tecnología del tejido, Tomo primero: teoría de tejidos*. Tarrasa: Editograf Pina.
- GALLEGO PELLEGRÍN, J. (2002). "El multilingüismo en la UE ante el reto de la ampliación, El día de Europa, presente y futuro de la Unión Europea", en *I Jornadas en Conmemoración del Día de Europa de la Universidad Pontificia Comillas de Madrid*, Madrid, pp. 45-60.
- GARCÍA-LUIS, V., MCDONALD, H. and HUERTAS MIGUS, L. (2011). Multilingual Interpretation in Science Centers and Museums. Association of Science-Technology Centers, Washington, D.C. and the Exploratorium, CA: San Francisco.
http://www.astc.org/resource/equity/Multilingualism%20Report_Final.pdf
- GARGALLO LÓPEZ, B. & SUÁREZ RODRÍGUEZ, J. (2003). "La integración de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en la escuela: Factores relevantes". *Education in the knowledge society (EKS)*, n. 3 (1). En línea:
<https://campus.usal.es/~teoriaeducacion/rev_numero_03/n3_art_gargallo-suarez.htm> .
[Consulta 15.04. 2021]
- GARIBAY, C. & STEVEN, Y. (2015). "Redefining multilingualism in museums: A case for broadening our thinking", *Museum & Social Issues*, n. 2 (7) doi
<<https://doi.org/10.1179/1559689314Z.00000000028>>
- GARIBAY, C. (2009). *Palm Springs Art Museum: Bilingual Label Study*. Unpublished technical report.
- KERSTIN, J., DAVIES, S. (2001). "Multilingual thesauri for the modern world - no ideal solution?", *Journal of Documentation*, Volume 57, n. 2, pp. 284-295.
- KRAMSCH, C. (2006). "The Multilingual Subject", *International Journal of Applied Linguistics*, n. 16, pp. 97-110.
- KUUTMA, K. (2007). "Making Inventories: A Constraint or an Asset?" Regional seminar *Principles and Experiences of Drawing up ICH Inventories in Europe*, Tallin, pp. 14-15.
- JUNCAL, F. (2017). Innovación para el multilingüismo: E-LENGUA. *Caracteres: estudios culturales y críticos de la esfera digital*, n. 6 (2), pp. 282-297.
- LANG, A. (2002). "Allargamento dell'Unione Europea e multilinguismo", pp. 93-106.
<http://hdl.handle.net/2434/194584>
- LO BIANCO, J. (2010). The importance of language pólice and multilingualism for cultural diversity. UNESCO: Published by Blackwell Publishing Ltd.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, M. (2019). "Multilingüismo, inmersión y construcción de identidades nacionales", en Anaceto Ferrer (coord.) *Para una nueva cultura política*. pp. 118-121. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- MORRAL I ROMEU, E., SEGURA I MAS, A., & CATALÁN, X. (1991). *La Seda en España. Leyenda, poder y realidad*, Barcelona: Lunwerg Editores, 1991.
- MOURE, T. (2003). "A batalla das linguas no mundo actual. Multilingüismo e antiglobalización" *Grial: revista galega de cultura*, n.160, pp. 19-29.
- MUÑOZ MARTÍN, F. & VALDIVIESO BLANCO, M. (2013). "Multilingüismo y asimetría en la base terminológica de las instituciones europeas", *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, n. 25.
- NAVARRO ESPINACH, G. (2016). La seda en Italia y España (siglos XV-XVI). Arte, tecnología y diseño. *Revista Diálogos Mediterrânicos*, n.10, pp. 71-91. <https://doi.org/10.24858/198>

- NEELY, L. (2016). "Creating Culture By, With and For the Public", en Andrea Wallace y Ronan Deazley (coords.) *Display At Your Own Risk: An experimental exhibition of digital cultural heritage*.
- NIELSEN, M. (2004). "Thesaurus Construction: Key Issues and Selected Readings". *Cataloging & Classification Quarterly*, n. 37 (3-4), pp. 57-74. doi: https://doi.org/10.1300/J104v37n03_05
- PIPLANI, N. (2015). «Fundamentos teóricos de la conservación en la India» *Conversaciones*, n. 1, pp. 88-96
- OWENS, L.A. & COCHRANE, P.A. (2004). «Thesaurus evaluation». *Cataloging & classification quarterly*, n. 37 (3-4), pp. 87-102. doi: https://doi.org/10.1300/J104v37n03_07
- PAVLENKO, A. & BLACKLEDGE, A. (2004). "Introduction: New theoretical approaches to the study of negotiation of identities in multilingual contexts", en Aneta Pavlenko y Adrian Blackledge (coords.), *Negotiation of identities in multilingual contexts*, pp. 1-33. Clevedon, UK: Multilingual Matters
- PAVLENKO, A. (2005). *Emotions and multilingualism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PÉREZ, L.DE HEREDIA, M. & DE HIGES ANDINO, I. (2019). "Multilingüismo e identidades: nuevas representaciones, nuevos retos", *MonTI: Monografías de traducción e interpretación*, n. 4, pp. 33-55. doi: <https://doi.org/10.6035/MonTI.2019.ne4.1>
- PONI, C., GERVAIS, D., & GERVAIS, P. (1998). Mode et innovation: les stratégies des marchands en soie de Lyon au XVIIIe siècle. *Revue d'histoire moderne et contemporaine (1954)*, n. 45 (3), pp. 589-625.
- POULIQUEN, B., STEINBERG, R. IGNAT, C. (2003). "Automatic annotation of multilingual text collections with a conceptual thesaurus", En: *Proceedings of the Workshop 'Ontologies and Information Extraction' at the Summer School 'The Semantic Web and Language Technology - Its Potential and Practicalities' (EUROLAN'2003)*. Bucharest, Romania, 28 July - 8 August 2003: 9-28. En línea: <<https://arxiv.org/abs/cs/0609059>> Fecha de acceso: 10 abril 2021.
- SANTOS, V. (1975). "Sederia i industrialització. El cas de València (1750-1870)". *Recerques: història, economia, cultura*, pp. 111-137.
- SCHMITTER, P.C.(2009). "El multilingüismo y el futuro de la política europea", en: Alfonso Guerra y José Félix Tezanos Tortajada (coords.) *La calidad de la democracia: las democracias del siglo XXI*, pp. 95-102 Madrid: Sistema.
- SMEETS, R. (2004). "Language as a Vehicle of the Intangible Cultural Heritage". *Museum International*, n. 56, pp. 156-165 doi:<https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00470.x>
- SMITH, L. (2004). *Archeological Theory and the Politics of Cultural Heritage*. London: Routledge.
- SOLER, Ch. (2020). *Weaving Europe: Silk heritage and digital technologies*. València: Tirant Lo Blanch.
- TAFALLA, M. (2010). "El multilingüismo en la Organización de las Naciones Unidas". *Revista de llengua i dret*, 53, pp. 137-162.
- TUTS, M. (2007). "Las lenguas como elementos de cohesión social: del multilingüismo al desarrollo de habilidades para la comunicación intercultural", *Revista de educación*, n. 343, pp. 35-54
- UNESCO (2003). *Oral traditions and expressions including language as a vehicle of the intangible cultural heritage*. En: <https://ich.unesco.org/en/oral-traditions-and-expressions-00053> [Consulta: 02.12.2021].
- VAN PASSEL, E. & RIGOLE, J. (2014). "Fictional institutions and institutional frictions: creative approaches to open GLAMs", *Digital Creativity*, n. 25, pp. 203-211. doi: <https://doi.org/10.1080/14626268.2014.904363>.

VAN STEEN, N. (2012). *Europeana Fashion Thesaurus v1. Deliverable 2.3.*

WISERUIYA, G. (2018). "Living Heritage", en Allison Heritage y Jennifer Copithorne (coords.) *Sharing Conservation Decisions. Current Issues and Future Strategies*, pp. 43–56. Roma: ICCROM.



Ester Alba Pagán

Profesora titular de la Facultad de Geografía e Historia. Licenciada en Geografía e Historia y Doctora en Historia del Arte de la Universitat de València. Su investigación se centra en el ámbito de la imagen artística, la representación del poder, desde la perspectiva de los estudios visuales y la perspectiva de género, la crítica de arte, la museología y el patrimonio cultural. En particular, su trabajo se ha centrado en el arte de diversas culturas y en su aplicación desde una perspectiva de género. En este sentido, inició nuevos proyectos de investigación en Europa sobre la percepción del patrimonio cultural y el arte; fue directora del Proyecto de I+D "Mujeres que representan, mujeres representadas: el caso español" (2013-2015), y la Conquista de la subjetividad femenina de la Ilustración a las Vanguardias (2015-2017) y actualmente es miembro investigador del Proyecto de I+D de la convocatoria de Excelencia Nacional "Artistas en España (1804-1939)" (HAR2017-84399).

Es Directora de la Cátedra "Arxiu Valencià del Disseny" en la Universidad de Valencia y en la Escuela de Arte y Diseño de Valencia. Es Directora del Máster en Análisis y Autenticación de Obras de Arte y del Máster en Mediación y Educación a través del Arte. En los últimos años de su carrera se ha especializado en el campo de los estudios museológicos con enfoques digitales, ya que es miembro del equipo de investigación del proyecto europeo EU-LAC-MUSEUMS. Tiene reconocidos cuatros sexenios de investigación. IP en los proyectos SILKNOW y Prometeo, además participa del proyecto SEMAP financiado por la fundación BBVA. Actualmente también es Vicerrectora de Cultura de la Universitat de València.



Mar Gaitán Salvatella

Licenciada en Historia del Arte, Máster en Patrimonio Cultural y Doctoranda en Historia del Arte por la Universidad de Valencia. Miembro del ICOM, especialista en comunicación y gestión cultural. Ha ejercido de jefa de prensa para Fashion and Art projects y trabajado como difusora cultural en organismos como el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de Bienes Culturales (*ICCROM*) (2013-2017) o la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-INAH (2018) donde además ha realizado estudios de públicos. Además, ha sido investigadora en el proyecto H2020 SILKNOW (2019-2021) y actualmente participa como colaboradora en el proyecto SEMAP. También es miembro de los proyectos europeos Erasmus + Womens Legacy y Brincando.



Arabella León Muñoz

Licenciada en Historia del Arte por la Universitat de València (2008) y Máster en Gestión de Patrimonio Cultural en la misma universidad (2010). Ha trabajado como gestora cultural en Embolcart (2012), especialmente montando exposiciones y desarrollando planes culturales para entidades públicas. Ha sido conservadora y encargada de la colección del Museu de la Fàbrica de la Seda de Moncada (2013-2016), llevando a cabo el inventario de la colección y diversas exposiciones entorno a ella. Especialista en tejido con formación de técnica textil en la Fundación Lisio de Florencia (2019) y restauración textil en la Universidad Autónoma de Madrid (2014). Especialista en humanidades digitales y vocabularios controlados ha trabajado como investigadora en el Proyecto H2020 SILKNOW (2019-2021). En la actualidad realiza tareas de investigación y community manager en el proyecto SEMAP subvencionado por la Fundación BBVA.