

Los Dechados como Documentos Bordados. Una Historia de Habilidades y Sabiduría Femenina

Ximena González Eliçabe^(*) y
Johanna Friederike Reinke^(**)

Resumen: El bordado, históricamente practicado por mujeres, fue una herramienta clave en épocas donde no tenían acceso a educación formal. Estos muestrarios creados por niñas y mujeres funcionaron no sólo como vehículo de aprendizaje, sino también como reflejo de su entorno y cultura. Este trabajo analiza cómo los dechados evolucionaron de objetos funcionales a documentos históricos. A través de motivos, patrones y elementos escritos, se revelan como “textos” que conectan prácticas artesanales con dinámicas culturales, pasando de recuerdos familiares a piezas de museo y aportando nuevas perspectivas de conocimiento.

Palabras clave: Documentación – dechado – educación - bordado – técnica - textil - labores femeninas - transmisión de saberes - memoria

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 47]

^(*) Diseñadora Textil (UBA). Artista, investigadora, gestora cultural. Profesora de la Universidad de Palermo en la Facultad de Diseño y Comunicación, donde dirige la línea de investigación en “Diseño, Artesanía y Patrimonio”. Forma parte del grupo de investigación de la Cátedra “Innovación en Artesanía, Diseño y Arte Contemporáneo” de la Universidad de Granada (CIADA). Autora de numerosos artículos en publicaciones Académicas y revistas internacionales especializadas. Consultora en diseño y artesanía. Trabajó en programas de Desarrollo local para instituciones públicas y no gubernamentales de Argentina. Realizó exposiciones y obtuvo diversos premios y menciones.

^(**) Odontóloga y epidemióloga con doctorado en las Universidades de Marburgo y Bremen, Alemania. Siguiendo una vocación temprana por los textiles y la indumentaria ingresó a la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, recibiendo de Diseñadora Textil y de Indumentaria en 2024. (tesis;premiada) Dictó clases en la Facultad de Odontología (Universidad de Kiel, Alemania), así como en los Programas de la Delegación de Sanidad (Bremerhaven, Alemania). También participó en el Programa Pedagógico de la UP como asistente académica en Taller de Moda y Técnicas de Producción.

Introducción

El bordado es una técnica cultural histórica que fue mayormente ejercitado por mujeres. En épocas en las que la mujer no tenía acceso a una educación formal, los dechados fueron una valiosa herramienta para el aprendizaje, no sólo de las técnicas artesanales, sino también como instrumento de alfabetización y modelo de construcción de pensamiento. A través de este sistema, muchas mujeres han reflejado su entorno y configurado su propio universo mediante el bordado. Esto les proporcionó no sólo la posibilidad de aprender un oficio que podría ser utilizado en su vida familiar o como recurso económico, sino que también permitió dentro de sus cánones, una cierta expresión y la sistematización del imaginario de antiguas tradiciones, así como una inspiración para proyectarse a un futuro. Cada uno de los dechados cuenta una historia de superación, de logro personal, habla sobre la identidad, sobre los deseos de las mujeres acerca de su educación o la ilusión de realizarse formando una familia.

La formación en las habilidades del bordado, que abarcó diferentes geografías y clases sociales, solía ser una imposición para las futuras señoritas, pero a pesar de ello en el marco de lo permitido resultaba también una fuente de expresión, una presentación y representación de sí mismas y el testimonio del interés por las cosas de su vida cotidiana. Mediante imágenes bordadas - aunque existen dechados de otros tipos - se cuenta la historia femenina a través de los siglos XVI a XX.

Las muestras bordadas quedaron como herencia a la próxima generación, valoradas y guardadas como tesoros familiares, afirman varios autores, entre ellos Gockerell (1978). Hoy en día muchas de esas piezas terminaron su camino como obras artísticas en las colecciones de los museos.

Del ámbito de lo privado, íntimo, a la vitrina de los museos

Desde la museografía, la investigación o documentación en museos, los dechados no fueron tenidos en cuenta sólo por mostrar la calidad y belleza de una artesanía o su técnica, sino porque como enuncia Humphrey (2017) a través de sus motivos, patrones, elementos pictóricos y escritos, pueden ser entendidos como “textos”, como documentos históricos en la vida de la bordadora y su contexto, que en muchos casos era una niña de entre 5 y 12 años. Para ilustrar esto un grabado del calcógrafo alemán Andreas Endter (1700 aproximadamente) muestra en un libro de dibujos una escena típica de una escuela de artesanías femeninas de esa época: dos mujeres enseñan a niñas pequeñas las técnicas textiles, el bordado, el tejido con agujas y el encaje de bolillos (Gockerell, 1978; King, 1960).



Imagen 1: Escena en una Escuela de bordado, del libro de imágenes y poemas en alemán de Andreas Endter (ca. 1770) *Curioser Spiegel*.

El presente trabajo se dedica a investigar sobre los dechados como documentos en las colecciones de museos y archivos. Cómo perduraron y evolucionaron. Con qué elementos y por qué representan la historia femenina. Cómo a pesar de que su función inicial fue la de coleccionar y ejemplificar, terminan siendo el reflejo de una sociedad y una época.

Si desde sus inicios funcionaron como modelo de referencia para la repetición, cómo podrían haberse ido transformando en un “tesauro textil” (Flores Enríquez, 2015, p. 143), que en este caso particular implica además el cruce de la imagen y la palabra escrita, a la manera de los primeros manuscritos iluminados.

Ya sean meramente referencias prácticas, glosarios de patrones tiznados por el humo de las cocinas, muestrarios para imitar o encargarse una pieza, en la práctica de las bordadoras de los siglos pasados, el dechado reemplazó al libro impreso.

Por otro lado, ¿podrían los dechados funcionar como una especie de eslabón perdido entre los motivos textiles de Asia, Europa y América? Al menos es posible que hayan sido un vehículo, liviano y flexible, en el que los motivos viajaron de un continente a otro. Ya no hay duda de la influencia que las rutas comerciales de la antigüedad tuvieron sobre los modos de vestir y la producción de textiles a partir de la navegación y el contacto entre culturas.

A través de la documentación nos es posible generar nuevas miradas o discursos de los objetos, ya sean éstos decorativos, rituales, artísticos, científicos o cotidianos. Hainard,

dice: “el objeto no es para nada la verdad de nada; polifuncional primero, polisémico después, no tiene sentido más que puesto en un contexto”(Hainard, 1984; cit. por Desvallées & Mairesse, 2010, p.65).

Podríamos entonces deducir que el dechado además se equipara a un Sistema, tiene un *corpus* de normas, protocolos, estatutos y políticas que rigen su funcionamiento. De acuerdo a las directrices del Comité Internacional para la Documentación, “una norma es una forma acordada y repetible de hacer algo. Es un documento publicado que contiene una especificación técnica u otros criterios precisos diseñados para usarse de manera consistente...” (International Council of Museums & International Committee for Documentation, 2025) .

Entonces, podríamos afirmar que el valor de los dechados como documentación no solo es evidente, sino que encierra varias capas de conocimiento. Documentar implica crear y compartir conocimientos como un recurso dinámico en constante evolución, que fomenta la colaboración y contribuye a construir una infraestructura del conocimiento (Navarrete, 2020).

Historia y origen de los Dechados

El término “dechado” presenta una rica historia y diversidad de significados. Su origen se remonta al latín *dictatum*, que significa “dictado” o “ejemplo”. Según el *Dictionarium latino-hispanicum* de Antonio de Nebrija, 1495, la fuente más antigua en la que son mencionados (Del Álamo Martínez, 2014).

En la actualidad, la Real Academia Española define el dechado principalmente como un “ejemplo y modelo de buenas cualidades o de maldades”, de allí sale la frase “un dechado de virtudes”, y en un sentido más técnico, es un “pañó con distintas muestras de costura o bordados para aprender a coser” (Real Academia Española, 2023) . Sin embargo, en el ámbito textil, el término adquiere una connotación más específica, refiriéndose a una obra que reúne una variedad de muestras de diferentes técnicas textiles, como bordado, tejido, punto de cruz, patchwork, encaje, etc. (Gockerell, 1978; Zischka, 1978) . De hecho, el dechado textil es a menudo sinónimo de “muestrario” o “abecedario” (Del Álamo Martínez, 2014) .

En inglés, el equivalente más común es *sampler*, que deriva de la voz del francés antiguo *essamplaire*, y a su vez ésta del latín *exemplum*. La primera definición conocida de “*sampler*” aparece en el *John Palsgrave’s Anglo-French dictionary* de 1530, describiéndolo como una “colección de ejemplos para mujeres para trabajar” (King, 1960; Victoria and Albert Museum, 2024a).

Las dos definiciones actuales en inglés tienen diferentes enfoques, para Cambridge es una pieza decorativa cosida con letras, palabras e imágenes, de tiempos históricos que se utiliza como obra de arte para colgar en las paredes (Cambridge Dictionary, 2024). Sin embargo, Oxford lo define como una pieza de tela decorada por principiantes, con diferentes tipos de puntadas, que la gente en el pasado utilizaba para demostrar su habilidad con

la aguja (Oxford Learner's Dictionary, 2024). Si bien ambas definiciones tienen concordancias, es notable como la primera hace énfasis en el aspecto estético y la segunda en su función técnica y educativa.

Stickmustertuch, es el término en alemán para el dechado, relativamente nuevo y mayormente descriptivo. El sustantivo se compone de las palabras *sticken* bordar, *Muster* muestra y *Tuch* pedazo de tela, para formar una palabra completa. Sin embargo, en este caso la definición etimológica de *Muster*, palabra central se deriva de *mostrare* del latín, con el significado de mostrar e indicar (Pfeifer et al., 2024b).

El dechado en holandés se llama *Merklap*. Es un sustantivo compuesto del verbo *merken* con el significado de memorizar y del sustantivo *lap* que significa trozo de tela. El alemán tiene el mismo verbo *merken* con el idéntico significado. Ambos se derivan del verbo germánico *markjan* cuyo significado originario es el de marcar (Pfeifer et al., 2024a). Al igual que en español, inglés y alemán el *merklap*, hace referencia a un pedazo de tela usado para practicar y aprender patrones de bordado que las bordadoras querían memorizar para luego copiar. Estos patrones servían para interiorizar técnicas y a menudo tenían fines pedagógicos o prácticos. En francés se lo conoce como *modèle* (Gockerell, 1980) y describe la misma función o *abécédaire* cuando refiere a muestras con textos. También se lo denominó *marquoir*, porque enumeraba los patrones para marcar el lino. El término en italiano es *impartaccio*, y hace referencia a un libro de puntadas, también al método de aprendizaje de motivos y puntadas de bordado, para llevar un registro y para mostrar la destreza con la aguja de su autora. También forman parte de esta tipología los *chelliga* marroquíes, que se difundieron entre el siglo XVIII y principios del XIX y que servían para demostrar las habilidades de la ejecutante a sus profesores y potenciales clientes, (Textile Research Center, 2017a). Eran como un certificado que garantizaba su pericia, aunque la mayor parte de ellos a diferencia de los europeos, no se encuentran firmados ni fechados. En los países escandinavos los dechados son mencionados como “tela de nombre”, ya que la mayoría de los dechados muestra el nombre de la persona que lo había bordado (Gockerell, 1978).

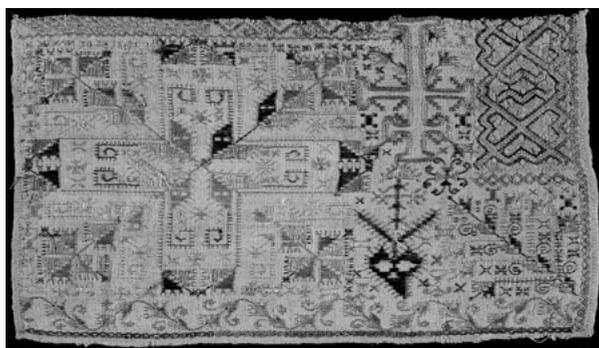


Imagen 2: Dechado escuela Castellana, España. (circa siglo XVIII – XIX). Colección Centro de Documentación y Museo Tèxtil de Terrassa- CDMT. Nro. reg. 10429. Fotografía: ©Museu Tèxtil de Terrassa/Quico Ortega.

La evolución del dechado en el contexto cultural

El análisis etimológico de los términos *Stickmustertuch* (alemán), *Merklap* (holandés) y *Namenstuch* (bajo alemán) revela una profunda conexión entre la práctica del bordado y la identidad cultural. Estos términos no solo describen objetos materiales, sino que también encapsulan valores, tradiciones y roles sociales como:

- **Función social y educativa:** Los dechados no eran meros ejercicios técnicos, sino que desempeñaban un papel crucial en la transmisión de conocimientos y habilidades de una generación a otra. Los alfabetos bordados, por ejemplo, servían como herramientas pedagógicas para enseñar a las niñas a leer y escribir. Además, los dechados con nombres propios representaban un registro visual de la identidad individual y familiar, y a menudo eran transmitidos como reliquias de generación en generación.
- **Expresión artística y simbolismo:** Con el tiempo, los dechados evolucionaron más allá de su función práctica y se convirtieron en una forma de expresión artística. Los motivos bordados a menudo tenían significados simbólicos relacionados con la religión, la naturaleza, la vida cotidiana o eventos históricos. Los dechados se convirtieron en una forma de preservar la memoria colectiva y de transmitir valores culturales.
- **Cambios en la función del dechado:** A medida que cambiaban las condiciones sociales y económicas, también evolucionaba la función de los dechados. Con la industrialización y la aparición de patrones impresos, los dechados perdieron parte de su importancia como herramientas pedagógicas. Sin embargo, han experimentado un resurgimiento en los últimos años, gracias a un renovado interés por las artesanías tradicionales y la búsqueda de expresiones artísticas más personales.

Comparación intercultural

Al comparar los términos y las funciones de los dechados en diferentes culturas, podemos identificar tanto similitudes como diferencias. Por ejemplo, la idea de un “muestrario” o “abecedario” bordado está presente en muchas culturas, lo que sugiere una función pedagógica universal. Sin embargo, los motivos y los estilos de los dechados varían considerablemente de una región a otra, reflejando las diferentes tradiciones y estéticas.

Aunque se pueden encontrar muestras de dechados en muchas culturas - se han encontrado ejemplos de dechados coptos que datan del siglo XIII en tumbas de Egipto - mientras que los primeros ejemplos europeos datan del período renacentista, los dechados del siglo XVI son muy raros y hoy en día quedan muy pocos. El muestrario inglés más antiguo se encuentra en el *Victoria and Albert Museum* de Londres, está firmado y fechado por Jane Bostocke en 1598 (Victoria and Albert Museum, 2024b).

No obstante, si bien lo que hoy definimos como dechados surge en la cultura occidental alrededor del siglo XIV o XV, hay otros antecedentes de lo que se puede considerar como la misma tipología en otras culturas antiguas. Es el caso de un fragmento de tela bordada

de la cultura Nazca del siglo II a. C. en Perú (Textile Research Center, 2017b), que actualmente se encuentra en el *Metropolitan Museum of Art* en Nueva York (MET) y se lo considera como el dechado más antiguo que se conserva. Las medidas son de 105 cm x 72 cm, los motivos bordados se distribuyen de manera aleatoria sobre el fondo de la tela. Algunos autores consideran que fue elaborado como un borrador que serviría como recordatorio de técnicas e ideas al bordador, o bien podemos inferir que establecían cánones precisos para la representación de dichos motivos. El fondo es una tela de algodón sobre la que los numerosos motivos muestran deidades estilizadas en línea, figuras humanas, animales y otros elementos. Los diseños individuales, tanto terminados como inacabados están bordados con hilos coloreados de camélido.

Por otro lado, el etnólogo austriaco Haberlandt (1923) describió uno de los dechados de mayor antigüedad que fue encontrado por los arqueólogos alemanes Le Coq y Grünwedel durante su expedición al principio del siglo XX a la región del oasis de Turfan en Asia Central, que hoy en día se encuentra en la región de Xinjiang en el extremo oeste del territorio de la República Popular de China. Le Coq dató su elaboración alrededor de 850 d. C. Lamentablemente el lugar actual del hallazgo es desconocido (Gockerell, 1980). Sin embargo, es indudable que se trata de un dechado, de un tamaño de 30 cm x 25 cm, confeccionado de algodón – Calicó o batista – que contiene 28 diferentes muestras decorativas mayormente geométricas, bordadas con hilos de seda en color rojo y azul con puntadas de punto de satén. Debido a su finura Haberlandt (1923) supone que el trabajo vino de la mano de una mujer. Este autor busca identificar conexiones geográficas y explicaciones sobre posibles influencias culturales a través de las muestras y la técnica, dado que la región del hallazgo está en la antigua Ruta de Seda, y que el mismo se encontró en un sitio donde hubo un monasterio cristiano. Empero, no es posible demostrar si es producto del contacto con antiguas culturas asentadas en la región, aunque podría ser un sólido indicio de la existencia de dechados islámicos que habrían podido funcionar como eslabón para los dechados europeos (Gockerell, 1980).

Como pista de influencias muy antiguas, también podemos encontrar en la colección de textiles coptos del Museo Arqueológico Nacional de España, una “tábula” tejida, proveniente de la necrópolis de Akhmim, clasificada como del siglo VI donde se observan motivos geométricos dispuestos en una composición radial y contenida por una guarda que se asemeja a antiguos dechados, contiene una “decoración parte de un cuadrado central con estrella de ocho puntas inscrita. El campo del tejido se decora con círculos entrelazados que encierran cuadrifolios y en la orla se alternan rombos y flores tetralobuladas” (Rodríguez Peinado, 1999, p. 31). Si bien esta pieza se ha catalogado como tapicería de lanzadera volante, es posible que haya habido una transición posterior hacia el bordado, en busca de una mayor portabilidad de herramientas y simplificación técnica.

Otra evidencia de contacto la encontramos en el Centro de Documentación y Museo Textil de Terrassa, Cataluña. Se trata de un fragmento de tejido bordado con motivos geométricos y animales en seda sobre un tafetán de lino, cuya procedencia y datación no están confirmadas, pero se le atribuyen, posiblemente por la información brindada por su anterior propietario, a los siglos XVI o XVII en Egipto.

La investigadora alemana Zischka, (1978) no encontró exactamente un país europeo como origen del dechado y aporta un dato histórico interesante, supone que los primeros dechados se confeccionaron bajo la influencia musulmana. Gockerell (1980) considera algo extraño que no se hayan encontrado dechados alemanes de mayor antigüedad. En general el número de ejemplares tempranos es muy raro, también en Inglaterra. El dechado de mayor antigüedad en la colección del *Victoria and Albert Museum*, fue probablemente elaborado en el siglo XIV o XV y encontrado en un enterratorio en Egipto. King (1960) encontró indicadores y coincidencias de diseños con los más antiguos dechados europeos y libros de muestras. Concluye este autor que estos ejemplos egipcios habían servido como prototipos para la tradición europea. Inclusive de esto se elabora la hipótesis de que el desarrollo temprano de la artesanía de labor con la aguja europea se debe a las influencias del Cercano Oriente. Otros dechados de mayor antigüedad, elaborados en el siglo XVI, de la colección, provienen de Alemania 1500-1550, Italia siglo XVI, e Inglaterra 1598 (*Victoria and Albert Museum*, 2024a).



Imagen 3: Dechado británico. Primera mitad del siglo XVII. Seda, lana e hilo de plata sobre lino. Colección MET Museum

La mayoría de los dechados conservados en España pertenecen a los siglos XVII y XVIII, pese a ello todos conservan una tradición mucho más antigua, la árabe y con anterioridad la egipcia y la persa, menciona la investigadora y miembro corresponsal de *The Hispanic Society of America*, Stapley (2024). Esta autora pone el foco de su trabajo en los bordados de

las mujeres humildes aldeanas, en comparación a las nobles con buenos recursos. Destaca que el bordado típico español se mantuvo en el campo donde, según su opinión, no se “contagió” (p. 27) del dibujo con la aguja que solían ejecutar las damas en las ciudades. En los siglos XVI y XVII como reporta Stapley (2024) los dechados se encontraron mencionados en numerosos inventarios de los guardarropas de damas aristócratas. Debido a la escasez y la inaccesibilidad de libros con muestras los dechados “actuaban con doble capacidad de enseñanza práctica y de libro de referencia” (p. 28) especialmente en España opina la autora. Las primeras investigaciones científicas sobre dechados se hicieron hacia el final del siglo XX en Inglaterra, Estados Unidos, Países Bajos, Dinamarca y Suecia donde también se encuentran las colecciones de dechados de mayor importancia (Gockerell, 1980). De igual modo, se conocen los dechados bordados en España, Francia, Portugal, Italia, Suiza, Austria y Alemania, aunque este estudio se enfoca sistemáticamente en la investigación sobre los dechados españoles, ingleses y alemanes, se abordan algunas comparativas cuando es pertinente.

Las primeras referencias de dechados españoles se nutren de citas literarias, cuyas más antiguas son *El Corbacho o Reprobación de Amor Mundano*, de Alonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera, 1499, “donde se refiere a los *echandillos*, diminutivo de dechado, como lienzo en que las niñas ejecutan las labores que sus maestras les enseñan”, y también *La Celestina*, 1499, y *La perfecta casada*, de Fray Luis de León (siglo XVI) (Díez Baños & de León-Sotelo, 2011).

Una fuente frecuentemente citada que refleja la apreciación del dechado es el testamento de la Reina Juana I, como refiere Del Álamo Martínez (2014) es el inventario de los bienes muebles de Doña Juana la Loca (1479-1555), hija de los Reyes Católicos Isabel y Fernando. El escribano mayor de cuentas Don Juan Manrique de Lara enumera unos 50 dechados, algunos de ellos en seda u oro. El listado del año 1509 se encuentra en el Tomo III de los Datos Documentales para la Historia del Arte Español, en transcripción y con el prólogo de Ferrandes Torres (1943, pp. 361 y 362).

María Estuardo, reina de Escocia, durante su cautiverio en la Inglaterra de los Tudor, encontró en el bordado una vía de escape y una forma de expresar su resistencia. Sus paneles bordados, creados entre 1569 y 1585, que hoy se encuentran en la colección del *Victoria and Albert Museum*, son una obra maestra de la comunicación secreta y un testimonio de su ingenio. A través de motivos inspirados en libros de emblemas y tratados de historia natural, la reina escocesa inventó una narrativa visual que desafiaba las restricciones impuestas por sus captores y enviaba mensajes cifrados a sus seguidores. Sus bordados cargados de simbolismos, que iban desde lo cotidiano hasta lo exótico, eran mucho más que simples adornos: eran una declaración de su identidad, una afirmación de su legitimidad y una forma de mantener viva la esperanza de recuperar el trono (Victoria and Albert Museum, 2025).

Hacia el fin del siglo XVII se nota cada vez más el carácter escolar en los dechados británicos, que a comienzos del mismo siglo estaban más relacionados con referencias personales de la bordadora y otra organización más aleatoria en el plano de la composición. King (1960) encuentra que a partir de ese momento prevalecen más las cenefas, a los elementos sueltos *-spots-* y luego también cobran importancia los alfabetos, lo cual indica

una estandarización del espacio compositivo como consecuencia de sus fines pedagógicos. Sin embargo, opina que con la introducción de textos religiosos y morales a partir de 1650 la utilidad de las muestras se volvió secundaria. En la segunda mitad del siglo XVIII también se observa en los dechados británicos una cierta influencia de los de Alemania, a pesar de excepciones los diseños se simplifican, toman un estilo que King (1960) identifica como más infantil – *childish* (p.7) - que el de los antecesores. El repertorio limitado de puntos es un indicador de un menor cuidado y falta de dedicación. El autor considera estos dechados como ejercicios elementales de bordado. Cabe mencionar que la gran cantidad de dechados ingleses con textos largos del siglo XVIII en la colección del *Victoria and Albert Museum* comprueba que la enseñanza de las niñas mediante el bordado tomó otro enfoque. El objetivo original de enseñar el bordado y brindar motivos para copiarlos desapareció y fue reemplazado por otros objetivos de aprendizaje, como la introducción de textos acrósticos, rompecabezas, mapas, almanaques. Es decir, el contenido y lo que se representó era más importante que la labor de aguja con la que se elaboró Colby (1987). En la primera mitad del siglo XIX los dechados de Inglaterra siguen la tradición de los 50 años anteriores. Como novedad se observa que los dibujos presentan un aspecto tridimensional. Recuperados de gráficos coloreados que transportan la ilusión de volumen, que permiten a quienes sabían bordar el punto de cruz realizar cualquier motivo tridimensional a pesar de su complejidad.



Imagen 4: Dechado de 1827 con versos apocalípticos, el texto bordado describe un pasaje del Juicio final de la biblia.

Autora: Ann Mc Ferlan. Johnstown, New York. Colección MET Museum

Gockerell (1980) concluye que no es posible indicar definitivamente el tiempo y el lugar de origen del dechado y recomienda considerar en un proceso poligénico que significa que el mismo fenómeno entró en acción en diferentes lugares sin conexión interna, impulsado por una necesidad similar en un momento dado, aunque no exactamente definido. También se podría tomar al Renacimiento como la etapa de mayor difusión en Europa, ya que el auge del bordado se manifestó en ese momento no solo por la enseñanza de las técnicas a las jóvenes, sino también como un entretenimiento para mujeres adultas en los salones.

Sistematización según intención y función

El estudio de estas piezas como documentos, requiere de un proceso sistemático que implica recopilar pruebas y pistas de la historia de los objetos, para que podamos interpretarla y luego contar una historia acerca de su significado. Este proceso abarca desde lo meramente descriptivo hasta la incorporación de información del contexto histórico, de actores involucrados como sus poseedores o personas que conocen el oficio; la relación con piezas de otras colecciones, etc. López Pérez (2024), investigadora del Museo del Traje de Madrid, considera:

Para fechar un dechado siempre hay que tener en cuenta la fecha real (el año en que fue realizado) y la fecha histórica a la que pertenecen los motivos ornamentales que se representan. Por otro lado, también hay que considerar la técnica, los puntos y los materiales empleados, porque en muchos casos son heredados de generaciones anteriores, y no resultan fáciles de datar. (p. 6)

Para Segura Lacomba (1949) en España, los dechados se diferencian en una sistemática formal en función de cuál era su objetivo. Distingue entre “borradores, magistrales y marcadores”. La autora subdivide cada categoría en grupos respecto a la técnica y la clase de tela; también, en especial los magistrales, respecto a su antigüedad, unida a un estilo y forma general de la pieza. Mientras que los borradores se elaboran como prueba de puntos antes de aplicarlos en la obra definitiva. Los dechados magistrales tienen como fin de ejemplificar lo bello, artístico y armónico. Los dechados marcadores se componen de muestras para luego ser copiados. Contienen cenefas, figuras, números y letras (Díez Baños & de León-Sotelo, 2011). Friedrich Großmann (cit. en Gockerell, 1980) recomienda una clasificación de dechados en dos grupos, los que sirven como colección de muestras “*Mustersammeltücher*” y los que se utilizan para practicar “*Musterübungstücher*”. Sin embargo, Gockerell (1980) está convencida de que, en Alemania, las niñas al principio practicaban en pedazos de tela pequeños y separados, posteriormente descartados. También deduce que los dechados en la forma que se encuentran actualmente en las colecciones de los museos no sirvieron para practicar, sino que se trata de resultados prolijamente elaborados conteniendo lo que una bordadora compuso para su uso futuro, después de haber adquirido y practicado las técnicas. Por lo cual, es imaginable que los primeros – pedazos para probar y tirar - se parecen a los borradores

y los segundos equivalen a los marcadores, según la sistematización de la autora española. Los dechados magistrales finalmente serían los equivalentes a los que servían - como colección - según la idea de Großmann, y posiblemente siendo estos elaborados por bordadoras más eruditas tuvieran un estatus de obras que competían con otras disciplinas artísticas, en especial con la pintura rococó del siglo XIX.

La forma, el tamaño y la distribución de los motivos en el espacio, también determinan la región o escuela artística a la que pertenecen y pueden variar según las épocas. Sánchez Sánchez (2014) distingue de acuerdo a estas características la procedencia de los dechados de distintas provincias españolas, o incluso de diferentes poblaciones dentro de ellas, siendo la escuela castellana una de las más prolíficas y variadas. Por su parte, los dechados ingleses se clasifican según el siglo de su elaboración, su formato, los elementos que los componen y según los materiales del fondo y de los hilos.

La investigación de dechados en Alemania también se realizó a través de las colecciones de museos y colecciones privadas. Aunque recién se haya notado interés en el campo a principios del siglo XX, la investigación y la catalogación sistemática de mayor amplitud empezó en la década del 70, un poco más tarde que en los países pioneros mencionados anteriormente. La elaboración de los dechados en Alemania se atribuye a niñas y mujeres de la clase alta y media en particular en las ciudades, ya que las campesinas no tenían los recursos ni el tiempo para dedicarse a un pasatiempo, o a algo mayormente decorativo. Éstas se ocupaban más de las técnicas básicas, del hilado y tejido con telar o aguja, que les servían para confeccionar la ropa y el ajuar (Gockerell, 1980). No significa que no hayan practicado el bordado, puesto que en las regiones donde había trajes y manteles populares ornamentados con abundantes bordados existen variadas muestras de que las bordadoras del campo tenían los diseños en su memoria, que fueron pasado de una generación a otra, enseñado a las niñas desde muy temprano, muchas veces por sus abuelas, opina Haberlandt (1923). Por la misma razón el autor interpreta la falta de dechados en Europa oriental, con poblaciones eslavas. Por lo cual Gockerell (1980) apunta a que, en ese contexto, los dechados aparecen relativamente tarde, a partir del siglo XIX.

Los dechados también muestran una distribución y diferencias regionales hasta mediados del siglo XIX dentro del territorio que hoy en día componen la Nación Alemana. Debido a la situación histórica del particularismo alemán, considerando la atomización en 200 pequeñas naciones con gran variedad de influencias por diferentes gobiernos, cada uno con sus intereses, ideologías y religiones. Hay que recordar que en los siglos XVI y XVII Europa central fue el foco de múltiples conflictos bélicos que no terminaron con la Guerra de los Treinta Años (1618 a 1648). Es probable que los dechados se perdieran como otros elementos culturales, así como una gran cantidad de registros parroquiales y hasta dos tercios de la población en algunas regiones. Las hambrunas, enfermedades y grandes devastaciones del Sacro Imperio Romano Germánico se produjeron en el territorio que hoy en día es Alemania y en menor grado Países Bajos, Italia y la República Checa.

En el Museo de Pertenencias Culturales Prusianas en Berlín, actualmente *Museum Europäischer Kulturen Staatliche Museen zu Berlin der Stiftung Preußischer Kulturbesitz* se alberga una importante colección de dechados donde prevalecen los de las cercanías de Berlín y la región de Alemania central y del norte (Zischka, 1978). Esta institución fue

fundada en 1889 con el interés principal de rescatar productos textiles regionales domésticos, destacando las manifestaciones de la vida cotidiana, para preservarlos de su desaparición frente a las influencias de la industrialización. Por lo cual su primer enfoque fue hacia la población rural y sus expresiones culturales. La idea primigenia fue la de una sistematización detallada según regiones, no solamente de Alemania sino también de territorios europeos, pero su presentación no pudo realizarse debido a la escasez de espacio por lo cual una gran cantidad de piezas fueron guardadas en los archivos. La colección ganó interés público debido a exposiciones durante la primera mitad del siglo XX e intensificó el enfoque en la conservación, dado que ésta también sufrió los efectos de la Segunda Guerra Mundial y luego las consecuencias de la separación política (Neuland-Kitzerow, 2005). De los originalmente 2500 dechados quedaron 430, más 50 adquiridos con posterioridad (Zischka, 1978). Sin embargo, en la década del 70 hubo un cambio de orientación político respecto a los objetivos del museo y el concepto del textil artesanal fue relegado por una mirada dirigida hacia las estructuras de producción, poniendo énfasis en la presentación de productos textiles industrialmente producidos. Aunque el cambio se haya realizado de manera polémica finalmente aporta información sobre las circunstancias sociales a través de la historia (Neuland-Kitzerow, 2005). Hoy en día la colección pertenece al *Museum Europäischer Kulturen*, que se desarrolló en 1999 a partir de la fusión del departamento Europa del Museo Etnográfico y del Museo de Pertenencias Culturales Prusianas en Berlín. En los libros alemanes de muestras del siglo XVII mencionados anteriormente encontramos información bastante sistematizada. A principios del siglo XVIII aparece también una detallada y completa definición en una lengua alemana antigua de los dechados, que explica que el *Modeltuch*, nombre común en Alemania en la época, servía a partir de bellas muestras para la enseñanza de hijas adolescentes. El primer libro impreso de muestras fue editado en Augsburgo, Alemania en 1523, rápidamente seguido por otros similares, la mayoría de procedencia de imprentas alemanas e italianas, y poco tiempo después francesas y británicas. El libro de mayor uso en Inglaterra de esa época fue el *Schön Neu Modelbuch* de Sibmacher (1597) como lo observó Colby (1987). También menciona uno de los libros de muestras ingleses de mayor antigüedad el *Schole-House, for the Needle* de Richard Shorleyker de 1624, cuyos elementos bordados se observaron tanto en bordados decorativos como en dechados. Otra antigua publicación en italiano es *Essempio di recami*, de Antonio Tagliante en 1530. Para López Pérez (2024) estos libros “estaban dirigidos principalmente a mujeres de una elevada posición social, letradas, que podían interpretar correctamente las indicaciones, mientras que en los entornos rurales se seguía conservando el dechado como medio para la práctica y transmisión” (p. 5).

La colección de dechados del Museo Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid reúne más de 200 ejemplares, datando los más antiguos del siglo XVII, algunos de los cuales se exhibieron en la Biblioteca Nacional de España en la exposición “Bordando Letras”. La colección se originó en el Museo Pedagógico Nacional creado por la Institución Libre de Enseñanza a fines del siglo XIX con fondos relacionados con la educación. Al igual que el museo de Berlín estas instituciones sufrieron cambios de política acordes a las problemáticas sociales de cada época, donde por ejemplo tuvieron marcada injerencia la “incorporación de la mujer al mundo laboral y el auge de las industrias textiles, que influyeron en el abandono paulatino del bordado artesanal” (Díez Baños & de León-Sotelo, 2011).

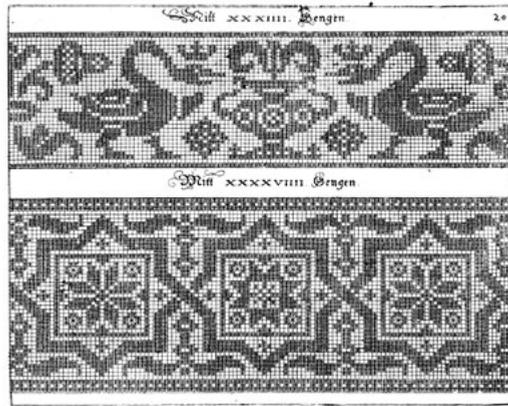


Imagen 5: Patrón del libro de motivos bordados de Siebmacher, Johann. 1597, p. 20.

Schon Neues Modelbuch von allerley lustigen Modeln naczunehen, zuwürcken unnn zusticken, gemacht im Jar Ch. 1597. Nürnberg (Alemania)

Componentes, tipos y formas

El material base o el fondo del dechado es una pieza de tela, mayormente de lino, o mezclas con lana o algodón. Se realiza el bordado con hilos teñidos y retorcidos, de seda o algodón. Los hilos se eligen en armonía con la base textil y de acuerdo al ámbito para el que se elaboraba la obra. La herramienta para bordado y costuras es la aguja con ojo, si bien puede variar en función de la técnica, del material de base e inclusive del punto aplicado. En Alemania, los formatos muestran gran variedad al igual que en los dechados ingleses y españoles. Entre los de mayor antigüedad de los siglos XVI hasta el siglo XVIII prevalecen los angostos y largos, pero hay diferencias regionales, como en Sajonia donde se confeccionaron también apaisados. Zischka (1978) concluye de sus observaciones a partir de los ejemplares de la colección del museo de Berlín que la elección del formato no es un criterio rígido, sino que había variación de formatos en paralelo. No obstante, hacia el fin del siglo XVIII, el formato cuadrado se puso de moda, lo que, durante el transcurso del siglo XIX, fue anclado en los currículos de las escuelas públicas alemanas.

Los dechados españoles generalmente presentan una forma cuadrangular o rectangular, siendo esta última, en algunos casos, notablemente alargada. Cuando son cuadrados, sus dimensiones varían entre 30 y 60 centímetros. En cambio, los rectangulares suelen medir entre 20 y 40 centímetros de ancho, mientras que su longitud puede extenderse hasta 80 centímetros o incluso un metro en algunos casos (Sánchez Sánchez, 2014).

Las mencionadas morfologías se refieren a los dechados como piezas de un solo paño, en Europa occidental y Sur, en España, Inglaterra, Francia, Alemania, Países Bajos, Escandi-

navia, Austria, Suiza, Portugal, Hungría también en América, etc. No obstante, se conocen otros orígenes de dechados y otros formatos que son composiciones en forma de libros, compuestos por varios pedazos de tela con distintas muestras o puntos, como el *booklet* del siglo XVII, probablemente de origen portugués de la colección del *The Metropolitan Museum of Art Nueva York (2024a)*. Así como también en la Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid se encuentran algunos ejemplos de dechados en forma de libro de dos hojas o trípticos (De León-Sotelo Amat, 1994).

Por otro lado, esta investigación intenta aportar otro aspecto acerca de la composición y distribución de los motivos en la tela, definiendo a los dechados hasta principios del siglo XIX como composiciones “topológicas”, en su concepción espacial, por sus propiedades cualitativas y de continuidad, que se encuentran implícitas en la estructura compositiva. No existe una intencionalidad de sus autoras para este tipo de composición, pero la libertad creativa con la que distribuyen los motivos, ya sean estos geométricos o figurativos, sobre el plano bidimensional, haciendo desaparecer la ilusión de profundidad y creando convenciones conceptuales sobre los objetos representados nos lo indica. En particular porque el dechado es un objeto tridimensional con anverso y reverso, y cuanto mayor era la pericia de la bordadora más análogas eran las dos caras. Al respecto de la topología en las artes visuales Marotta (2008) aporta lo siguiente “...la tela se convierte en un espacio topológico cuando su cualidad de objeto físico nos permite reconocer su delante y atrás en continuidad...” (p. 32). En general, a principios del siglo XIX, las composiciones se tornan más esquemáticas, las letras y los números se incrementan; se nota una influencia de la pintura francesa en los paisajes o escenas costumbristas, que se imponen en el centro con una organización radial contenida por guardas o cenefas. Además, se pretende una ilusión de tridimensionalidad a partir del uso de una perspectiva simulada por el sombreado con las puntadas en degradé, aunque es común también la coexistencia de estilos, de formas y de distribución entre los dechados de esa época.

En adelante se indagará sobre los contenidos, las variedades de motivos y sus significados simbólicos y metafóricos.

¿Qué comunican los dechados con sus materiales, técnicas y puntadas?

Al hablar de materiales debemos considerar por un lado el soporte o tela de base y por otro el material del hilo con el que se ejecuta la puntada del bordado. Los más utilizados han sido lino, lana, seda y algodón, aunque también pueden aparecer en los soportes mezclas con esparto o cañamo. La variedad de puntadas utilizadas dependerá del lugar de origen, las modas, los conocimientos de la maestra y la pericia técnica de la bordadora.

En los siglos XVI, XVII y XVIII los bordados en general, inclusive los dechados españoles, marcan una época de esplendor en cuanto a los materiales, y una variedad de puntos. Las puntadas más utilizadas como el punto al pasado, atrás, de cruz, de cadena, de pluma, de zurcir, nudos, presillas, etc. se conocen del bordado egipcio y no difieren en otros países europeos (Stapley, 2024). Afirma la citada fuente que hubo mayor interés en los dibujos

que en las puntadas, lo que explica su uso con tela de lino gruesa, contable, especialmente en zonas rurales de España, donde producían su propia materia prima, como el llamado “lienzo casero” de lino, los hilos de lana, siendo de menor utilización la seda. En los siglos XVIII y XIX se observan dechados de este tipo y una reducción de la variedad de puntos. Esto ocurre ya que el lino grueso favorece los puntos para los que se deben contar los hilos: el punto de cruz y sus variaciones y el punto al pasar, p. e. (Stapley, 2024). Posteriormente a 1840 la autora identifica la aparición de los alfabetos y números en los dechados españoles, por eso también son llamados abecedarios. Lo ve como un desarrollo paralelo a la disminución del analfabetismo. Al mismo tiempo apareció el cañamazo, un tejido de algodón, mayormente hecho a máquina de mayor uniformidad y fácil de usar debido a la cuenta - densidad - reducida. Considera afortunado el hecho de que en el campo se prefiriera la tela propiamente tejida en vez del cañamazo a máquina, ya que este restaba – según su opinión – la individualidad y ensuciaba “la antigua tradición española” (Stapley, 2024, p. 30). A su vez, los colores en algunos dechados españoles populares se limitaban en dos tonos de pardo, canela y miel y dos tonos azules, claro y marino. Luego, la moda en indumentaria y objetos textiles del hogar exigieron alrededor de 1800 telas más finas, hilos con aspectos lujosos de seda, metal y felpa, por lo cual los materiales para bordar fueron siguiendo esta tendencia. En general, los dechados se caracterizan por su época y procedencia de acuerdo también al colorido, que dependiendo del material, y los tintes del hilo elaborados por las bordadoras, podían ser de colores más contrastantes o apagados debido al tipo de proceso tintóreo, a los mordientes y al paso del tiempo.

Estilos y motivos más comunes

La mayoría de los dechados españoles muestran ornamentación a lo largo de los bordes. Los elementos religiosos, insignias reales de la Casa de Austria que aparecen con frecuencia se ubican como eje central, mientras que los otros motivos, fitomorfos, zoomorfos y geométricos cubren la superficie libremente o siguen a una distribución más simétrica y rigurosa. Las cenefas y motivos se ven en una combinación uniforme o con énfasis en figuras o elementos geométricos. Las coleccionistas de dechados españoles Alfaya y López & Alfaya y López (1930) describen trabajos con delineación de fauna, fantástica o real, de flora estilizada y de combinación geométrica de origen mudéjar. También mencionan influencias normandas a través de Italia, así como de los griegos y del arte bizantino, todo esto adaptado y reelaborado a partir de la observación del ambiente castellano circundante.

Textos religiosos o moralizantes se observan en los dechados ingleses y de los países vecinos, pero no están presentes en los dechados españoles. Algunas de las similitudes de los dechados alemanes con los de Inglaterra son la prevalencia del punto de cruz y que la mayoría fue confeccionada en los siglos XVIII y XIX, pero no hay presencia de los dechados específicos, que se veía en Inglaterra como mapas, calendarios, textos y versos bíblicos largos.

Un *Haushaltsbuch* - libro de administración del hogar - alemán de Nuremberg de 1703,

(cit. por Zischka, 1978) menciona que fundamentalmente el punto de cruz era el que se enseñaba primero a las “niñas tiernas y señoritas pequeñas” (p. 9) para elaborar dechados, a los que se solían agregar el alfabeto en letras latinas, e incluían el año con seda blanca o de color. Cuenta, que se veían bordados de toda suerte de flores, hojas, frutas, animalitos, blasones, y cosas similares de este tipo, e indica que el fondo de la obra está bordada en tela de lino o de lana. Agrega que con las letras de punto de cruz se solía marcar la ropa blanca con el nombre del propietario para que se distinguiera de las piezas de otros.

Los primeros dechados conservados de Alemania de la colección del *Museum Europäischer Kulturen* se atribuyen al principio del siglo XVI. Debido al ancho definido de los telares tienen el formato angosto y largo que se mantuvo durante tres siglos, aunque hay excepciones. Consisten normalmente en una sola tela. Muestran guardas horizontales de cenefas verticalmente agregados, motivos cristianos y elementos florales para esquinas. El bordado de los motivos y cenefas no siempre era terminado, sino avanzado hasta el punto en el que se reconoce la forma mediante el contorno de un elemento. Se guardaban de manera enrollada en los armarios de las casas y los sacaban para copiar o añadir muestras (Zischka, 1978). Los dechados tempranos de los dos siglos XVI y XVII normalmente no tenían fecha (King, 1960). Se observa, al igual que en Inglaterra al final del siglo XVIII un cambio del objetivo de los dechados, dejando la función de un mero muestrario. En vez de guardarlos en privado, tomaron la función de una obra decorativa que a veces se enmarcó con una cinta de seda con elementos decorativos cosidos en forma de rosetas textiles en las puntas. Hacia fines del siglo XVII y principios del siglo XVIII aparecen dechados de un tipo específico, de mayor ancho logrado mediante unión de telas, bordados con hilos de lana de una amplia gama de colores. El trabajo del color de múltiples matices genera efectos tridimensionales. Las muestras cubren casi completamente el fondo de lino. Son tanto geométricas como figurativas en mayor escala y se vincula su utilización con telas para muebles. Gockerell (1980) tiene dudas si estos dechados fueron confeccionados por inexpertos, ya que la complejidad de las muestras, la variedad y el grado de dificultad de las puntadas y la abundancia de los colores comunican profesionalismo. La autora destaca que la colección de veinte ejemplares de dechados para fundas de muebles de *Wollstickerei* - bordado con lana sobre lino - es única dado que faltan ejemplos en los museos alemanes. Los dechados en la segunda mitad del siglo XVIII vuelven al formato angosto y largo de anterior. Las muestras ornamentales y geométricas disminuyen, los motivos figurativos aumentan. La composición simétrica con eje central gana importancia. Las telas son todavía de lino contable. Las puntadas complejas anteriores caen en el olvido. El punto de cruz y sus variaciones predominan definitivamente, lo que genera una composición de mayor rigidez de la forma. Los alfabetos ocupan más lugar. Los muestrarios indican la fecha y el nombre o las iniciales de la bordadora y cenefas en un estilo heráldico. Junto con motivos cotidianos regularmente distribuidos sobre los dechados, dominan escenas y motivos religiosos de ambos testamentos que ocupan el eje central y muestran diferencias según la región de Alemania. Los colores son reducidos y apagados. Los dechados ya no aparecen como una colección de muestras singulares sino como una composición unida o como estructuración en listas mostrando una amplitud de motivos enmarcados con bordes de cenefas.

En el siglo XIX se observan nuevos cambios. Motivos con las imágenes bíblicas o con

versos y canciones religiosos, se observa en función de la orientación cristiana regional, católico y protestante (Überrück, 2020). Los elementos de la vida cotidiana, personas, animales y escenas ganan terreno, aunque los religiosos permanezcan. Se observa una distribución de mayor libertad de los motivos. También el objetivo cambia: los dechados pierden su función como muestrario práctico y toman la de objetos decorativos para ser expuestos, por lo cual reciben un reborde con cintas o marcos con vidrio. En cada caso los dechados mantienen su función de manifestar la destreza y la dedicación de la bordadora de los siglos anteriores.



Imagen 6: Dechado del siglo XIX. Seda sobre lienzo. Autora: Fany Haslin 1835. Colección MET, Museum

A partir de la Revolución Francesa, hacia el cambio del siglo XVIII al XIX, Gierl (1991) identifica un bordado de mayor sutileza, sobre telas de mayor finura, la variedad de colores aumenta con puntadas realizadas en hilos finos de seda, que intensifican el efecto de delicada elegancia, así como el carácter de los motivos que parecen ser dibujados con la aguja. También se realiza un cambio de iconografía de lo religioso a lo cotidiano, mostrando un estilo de marcado realismo. Con mayor frecuencia aparecen paisajes románticos y personajes que los pueblan, en composiciones tridimensionales y enmarcadas.

La investigadora mexicana Flores Enríquez (2015) ve que esto se corresponde también en los dechados que fueron elaborados en América a partir de la época virreinal, aunque los registros que hay de ellos comienzan en el siglo XIX. Gierl (1991) afirma que en su traslado hacia América aparecen ejemplares aún más refinados, como los que reúnen los museos

mexicanos, el Museo Nacional de Historia, el Museo Franz Meier, el Museo del Colegio de San Ignacio de Loyola, Vizcaínas y el Museo Textil de Oaxaca. Se identificó también una colección de dechados con origen latinoamericano que actualmente se encuentran en el *Los Angeles County Museum*. Alberga un dechado de Guatemala (1841) y cuatro de México (1785) (Los Angeles County Museum of Art, 2024). A la descripción e identificación de los elementos significativos se dedicó Rosner (2017). La *Hispanic Society of America Nueva York* es la propietaria de 22 dechados entre su colección de objetos bordados de los siglos XV al principio del siglo XX. Del Álamo Martínez (2014) ve la ventaja de estudiar la evolución del dechado español en el siglo XIX a través de esta colección, aunque admite que no es tan numerosa, en comparación a las del Instituto San José de Calasanz de Madrid; del *Victoria and Albert Museum* de Londres, del *Cooper-Hewitt National Design Museum*, del *Metropolitan Museum of Art* en Nueva York, y del *Museum of Fine Arts* en Boston que cuentan con una considerable cantidad de ejemplares españoles, mexicanos y sudamericanos. A esta lista de colecciones también podemos agregar las del Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo del Traje en Madrid y del *Philadelphia Museum of Art*. Este investigador, señala la posibilidad de que dechados originalmente mexicanos, fueran llevados en las pertenencias de familias españolas al regresar a España, y que luego fueran identificados como españoles. En este contexto no sorprende que de la documentación de dicha colección se desprenda la observación del término “anteriormente considerados como españoles” - *formerly considered made in Spain*. Al igual que otros dos dechados mexicanos, de mayor antigüedad atribuidos a España, presentan la duda sobre si su origen es mexicano o español en la colección del *The Metropolitan Museum of Art Nueva York (2024b)*.

Un dechado de formato cuadrado, de origen mexicano, datado en 1864 de la *Hispanic Society of America*, es un buen ejemplo de cómo la bordadora combinó la distribución de cenefas según su carácter geométrico de manera más rígida a lo largo de los bordes, mientras que colocó en los vértices y en un espacio cuadrado en el centro, el diseño con animales, plantas, flores y pequeños paisajes en una distribución más aleatoria. No obstante, también ubica en un borde una casa y dos animales, que interrumpen en el esquema de los bordes con mayor movimiento. Aunque se mantenga el carácter religioso, dado que generalmente las maestras eran monjas, Del Álamo Martínez (2014) alude a que, en los dechados mexicanos, que se caracterizan por su alta calidad, no solamente continúan los estilos de dechados españoles, sino que también denotan las influencias europeas, orientales y autóctonas. Por un lado, debido al dominio español en Europa y al comercio abierto de México con Oriente a través del Galeón de Manila, y, por otro lado, se destacan por la utilización del llamado “punto Azteca” que solo es utilizado en México.

Si bien estos ejemplares que encontramos en América son el resultado de una práctica importada desde el viejo continente, podemos aventurar tal como en tantos otros casos de piezas textiles, el desarrollo de procesos de intercambio e influencias mutuas. En coincidencia con lo expresado por Flores Enríquez (2015)(p.143 a), sería importante en próximas investigaciones detectar las fuentes formales que inspiraron la realización de los motivos y vincularlos a su aparición en otras piezas, en las que también aparece esa iconografía. Documentarse y buscar una sistematización que ayude a su comprensión, aportaría

a delinear una cartografía textil que permita tender puentes entre culturas.

A la influencia española se sumaron las prácticas textiles de las culturas americanas, con una larga tradición en el tejido y el bordado, lo que fue un terreno propicio durante el periodo virreinal para inculcar los nuevos valores de la cristiandad representados en los motivos y en las formas de producción. De ello surgen también hibridaciones, por ejemplo el popular motivo del águila bicéfala, que se encuentra en todo el México y se supone que proviene del emblema de la Casa de Austria, sin embargo, las aves bicéfalas aparecieron también en la época prehispánica, en textiles y otros soportes. La cruz es otro ejemplo de un símbolo preexistente en América que encontró su análogo en la cruz cristiana, aunque con otro significado.



Imagen 7: Dechado hecho en México, circa 1785. Bordado de seda sobre lino combinado con técnica de encaje a la aguja. Colección Los Angeles County Museum, EEUU.



Imagen 8: Pelicanos enfrentados, dechado mexicano. Lienzo angosto de algodón hilado a mano, tejido al parecer en telar de cintura; deshilado y bordado con algodón blanco y seda devanada, teñida con colorantes naturales. Museo Textil de Oaxaca. Primera mitad del siglo XIX.

El Museo Textil de Oaxaca, México (MTO), presentó en 2015 una exposición de dechados en colaboración con los otros tres museos mexicanos mencionados anteriormente, reuniendo esas colecciones. Se tituló *machiyótl* una voz náhuatl que traduciría el concepto de dechado. En esta se analizan y comparan obras con diseño indígena con ejemplares producidos a partir de la tradición del dechado europeo. En ese contexto, aparece una pieza bordada con una inscripción en náhuatl que comprueba la manera en que las bordadoras mesoamericanas se apropiaron de las técnicas e iconografía europea, que como se ha dicho, abrevan también de la cultura mudéjar y de influencias de culturas orientales. Además de los dechados se exhibieron piezas de otras tipologías como servilletas, bolsas, blusas, *quexquemets* – prenda de mujer similar a un poncho corto – donde pueden observarse la adaptación y reinterpretación por parte de las bordadoras indígenas de los motivos recurrentes en los ejemplos europeos. Investigaciones del MTO suponen también que “en la primera fase del virreinato hubo muestrarios mixtos, combinando figuras tejidas y bordadas” (De Ávila, 2015, p.14). También aparecen en las colecciones mexicanas rasgos de los dechados tempranos renacentistas que ya no se encontraban en los de Europa para esa época, estos son el punto de Asís de origen en la ciudad italiana homónima, que rellena con seda el fondo del diseño dejando el dibujo en negativo en el lino crudo, y los pares de figuras de animales rampantes enfrentados como leones, caballos y unicornios. La antropóloga Marta Turok, curadora de la colección textil Ruth Lechuga actualmente perteneciente al Museo Franz Mayer, también se dedicó a investigar sobre los dechados mexicanos en las colecciones incluso de museos estadounidenses, deteniéndose en su historia, en registrar los diseños, técnicas, características formales y estéticas. Su punto de vista respecto de las filiaciones de algunos de los motivos parece no concordar con las investigaciones recientes del MTO, que atribuyen algunas de las similitudes de la iconografía de poblaciones de la Sierra Norte de Puebla, México, a la aparición de los “muestrarios panmexicanos del XIX para crear nuevas prendas labradas con aguja, ya no en el telar” (p.31). Por otro lado, cabe mencionar que en Australia y Nueva Zelanda se elaboraron dechados, a partir del siglo XIX. Estos se encuentran expuestos en la exhibición *Embroiderers’ Guild of the South Australian Museum (2024)* en Mile End, Adelaide y en el *Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa (2024)* en Wellington.

Educación de las mujeres y construcción de la femineidad

Se sabe que las monjas enseñaban el bordado en los monasterios desde el siglo VIII a damas y niñas de la alta sociedad. Las mujeres nobles y de clase alta bordaban como entretenimiento en su tiempo libre, mientras que las mujeres humildes, con pocos recursos se dedicaban al bordado para satisfacer sus propias necesidades o como aporte al sustento de la economía familiar. Las técnicas de aguja representaron una oportunidad laboral para muchas mujeres, y los manuales se enfocaban principalmente en la producción para usos religiosos y el ajuar (Gaitán Salinas & Murga Castro, 2023).

En la Edad Moderna, el trabajo femenino se desarrolló en condiciones casi clandestinas. Las tareas quedaban en la intimidad del hogar y el anonimato del taller de costura. Oficios como el encaje y el bordado eran aceptados porque podían realizarse en las casas. La escasa industria rural dependía de mujeres y niños, quienes combinaban el trabajo en pequeñas manufacturas con labores agrícolas y domésticas (Campo Guinea, 2005). El bordado y la costura no eran actividades equivalentes, ya que el primero estaba asociado a un mayor prestigio social (Parker, 2024).

En la mitad del siglo XIX los dechados se transforman en un elemento principal del currículo para todas las niñas entre 9 y 14 años en las escuelas públicas alemanas. Rosalie Schallenfled fue la pedagoga que desarrolló el programa de enseñanza que se introdujo en Austria y en gran parte de Alemania, y al mismo tiempo causó el fin de los dechados creativos estéticamente (Gierl, 1991). La autora considera que los dechados del currículo eran poco motivadores para las alumnas, el ejercicio se transformó en una tarea aburrida. Sólo se bordaba con punto de cruz y no había espacio para las interpretaciones personales. Mientras que al principio se utilizaron en las clases hilos de lana de color natural con matices finos, a partir de 1860 con la invención de los colorantes sintéticos, los hilos teñidos con anilina invadieron el mercado. Finalmente, otra equiparación del currículo demandó que se bordara exclusivamente con hilo rojo sobre un pedazo de cañamazo grueso. Las muestras eran alfabetos y números, no dieron ninguna libertad a la alumna de buscar, probar y posicionar muestras según su propio gusto.

“La educación de una niña se consideraba completa en la España rural del siglo XIX cuando esta sabía el catecismo, las reglas básicas de la aritmética, algo de geografía y los puntos, lo que significaba que estaba preparada para realizar un dechado” (Del Álamo Martínez, 2014). A finales del siglo XIX se creó en España la Asociación para la Enseñanza de la Mujer (AEM), permitiendo a las mujeres acceder a estudios de magisterio que abarcaban las artes decorativas y disciplinas relacionadas. En esta institución, se impartían conocimientos sobre labores de aguja y prácticas artísticas, asignaturas incluidas en los planes de estudio de las escuelas primarias y preparatorias (Sánchez Blanco & Hernández Huerta, 2008, pp.234-235). De todas maneras, hay que tener en cuenta que las “Artes Decorativas”, eran consideradas inferiores a las otras artes como la escultura, la pintura o la arquitectura.

En Estados Unidos, los *Quakers* – puritanos – protestantes formados en Inglaterra, fueron de los primeros que defendieron la idea de que ambos géneros merecen una educación formal. Dentro de la educación que impartían, estaba la realización de dechados de alta prolijidad y complejidad, de estilo austero y principalmente con letras y números, textos religiosos o dedicatorias. En sus escuelas se formaron las futuras maestras de bordado, que luego formarían parte de la *Women Association*, cuya fundadora fue homenajeada con un dechado dedicado especialmente a ella. También las *Charity schools*, escuelas para huérfanos y niños de bajos recursos económicos, que proliferaron a partir del siglo XVIII y XIX, debido a la industrialización y el crecimiento de la población urbana, tenían la idea de brindar acceso a una educación básica. Los dechados realizados bajo su órbita son pequeños y sencillos; incluyen alfabetos o dichos, para ser vendidos en eventos de caridad. El *Philadelphia Museum of Art* realizó una exposición de su colección de 700 ejemplares de dechados de diversos tipos, enfocándose en las intenciones pedagógicas para su confec-

ción. En el catálogo de dicha exposición se menciona que, al practicar el bordado bajo la enseñanza y supervisión de sus maestras, las niñas pequeñas también aprendieron limpieza, orden y perseverancia; mediante los alfabetos adquirieron seguridad en la redacción de versos piadosos, también supieron elaborar motivos religiosos que debían demostrar sus virtudes morales (Philadelphia Museum of Art, 2024).

En el siglo XVIII tanto en Europa como en América, se exigió a la mayoría de las niñas aprender facultades prácticas, leer, escribir, hacer cálculos, así como coser y cocinar, para prepararlas para sus roles como esposas, madres y amas de casa. La exposición titulada “*American and European Embroidered Samplers, 1600–1900*” - Dechados americanos y europeos bordados, 1600 – 1900 - en el MET propuso una mirada a su colección de dechados enfocándose en su carácter práctico más que en su efecto decorativo (The Metropolitan Museum of Art Nueva York, 2015b). La procedencia de los objetos exhibidos era América del Norte, América Central y Europa. La muestra que incluyó 30 dechados de los siglos XVII y XVIII, abarcó varios ejemplos significativos, en cuanto al origen y a las situaciones escolares o personales de las bordadoras, ya que mostraba particularidades que aludían a su vida personal. La ejecución de los dechados no era la misma si había sido hecho en una *Charity School* o en una escuela de los *Quaker*. A su vez, su producción se vio influida por los ejemplos tradicionales, reiterando dechados anteriores, libros de muestras o de manuales instructivos. La exposición destacó las funciones prácticas del dechado con respecto a las diferentes metas de educación y la formación de la mujer según las pautas sociales (The Metropolitan Museum of Art Nueva York, 2015a). También demuestra que la evolución de los dechados fue aparejada con el papel que jugaba la mujer en las sociedades. Se observa que, a partir del cambio de rol de las mujeres en las distintas épocas, el desarrollo de estas piezas textiles modificó su valoración, atravesó transformaciones en sus estilos, materiales y técnicas, así como la disminución de su complejidad y libertad creativa.



Imagen 9: Dechado con letras bordadas realizado en una escuela Quaker.

Seda sobre lino. Inglaterra 1799. Colección MET Museu

Por su parte, Flores Enríquez (2015) al hablar de la connotación del término dechado, observa que tiene una concepción ambivalente, puesto que además de su dimensión práctica, lo ejemplar se asocia simbólicamente al “virtuosismo y la perfección” (p.133). Según esta investigadora, la complejidad que implica la realización de estas piezas textiles, ya sea por su técnica o por los textos que comprenden sugiere que “se trataba de obras a las que generalmente sus autoras se dedicaron una sola vez en sus vidas...por lo que sin duda resultan en obras más extraordinarias que cotidianas.” (p.142). También Ágreda Pino (2020) resalta el hecho de que los “trabajos textiles tienen una dimensión moral...para calibrar la virtud de todas las mujeres” (p.59), y que fueron utilizados para controlar el tiempo y el espacio femenino. “El bordado se utilizó para levantar un ideal de feminidad que en ocasiones las mujeres supieron alterar para crear vínculos y espacios propios. Contradictoriamente a lo que la sociedad patriarcal promovía, en los espacios colectivos del bordado algunas mujeres “hilvaron relatos y descosieron los discursos avalados socialmente ” (Ágreda Pino cit. en Barrón García, 2023, p. 539).

Desde la Edad Media hasta fines del XIX se mantuvieron subdivididos los espacios de la vida cotidiana, para el hombre el campo y lo público, para la mujer lo interno, la casa y los trabajos domésticos como el bordado. Aunque debemos mencionar que también hubo una profesionalización del bordado por parte de los hombres, generalmente en talleres dedicados a los ornamentos sacros, paños para la iglesia y tapicería para el mobiliario de las casas. También se hace alusión a que fueron hombres quienes recopilaban los patrones, puntos y técnicas creados por las bordadoras para editar los libros de muestras y manuales de bordado que se propagaron desde el Renacimiento.

A lo largo del tiempo, la imposición de las prácticas de bordado como una actividad doméstica o una obligación moral para las niñas y mujeres jóvenes, generó rechazo en las generaciones que se educaron a partir de las primeras décadas del siglo XX. Las causas por las que muchas mujeres fueron dejando paulatinamente el bordado de los dechados, fueron en gran medida las exigencias a veces desmesuradas para alcanzar esta perfección en la labor, el peso soportado por el adoctrinamiento, “la aguja era una de las armas para combatir el vicio y la tentación”(Casagrande cit. en Ágreda Pino, 2020, p. 58), en el ámbito escolar los trabajos se volvieron menos libres y más estandarizados. A partir de la industrialización y la incorporación de la mujer al trabajo en las fábricas estas prácticas manuales cayeron en desuso. Como resultado de su emancipación, las mujeres no quisieron identificarse con las que fueron consideradas labores especialmente femeninas, sino que anhelaban hacer las mismas actividades que hacían los hombres. Esto, si bien en un aspecto posibilitó la igualdad de oportunidades, también conllevaba la pérdida de habilidades adquiridas durante siglos. Parker menciona que la idea de rechazar las virtudes femeninas como los trabajos con la aguja, fue una expresión de competencia, responsabilidad, y poder de la mujer en los inicios del feminismo (Parker, 2024). Esta escritora, que definió la ambivalencia del bordado en términos simbólicos como un instrumento de opresión y a la vez una fuente de satisfacción de la creatividad, también habla del proceso de recuperación que el arte textil y en particular el bordado atravesó a partir de las últimas décadas. Lo describe como un *revival* de lo hecho a mano y natural, surgido de nuevos modos de vida a partir de las últimas recesiones económicas globales -1984, 2010 - y de

nuevas miradas acerca de la historia del arte. Muchas artistas mujeres utilizan el bordado como medio de reivindicación con connotaciones feministas, como una herencia que está en las manos de las mujeres, para expresar discursos políticos, o burlarse de los estereotipos (Parker, 2024).

Podemos agregar que hoy el arte textil vive un auge nunca antes visto, que numerosos artistas jóvenes, no sólo mujeres, están empleando técnicas de bordado, retomando la tarea de generaciones pasadas, pero con un acercamiento contemporáneo (Gonzalez Eliçabe, 2024). También se ha de señalar, que hay un nicho que lo ve como una valoración de lo raro o nostálgico, en tanto otras lo utilizan como un modo de activismo o “artivismo”.

Los dechados en el Siglo XXI. Documentos que permiten reconstruir una historia silenciosa.

La valoración del bordado y de los dechados cambió desde los años 60 del siglo XX. A diferencia de la ponderación de King, (1960), quien los consideró únicamente desde su función práctica, aún siendo un reconocido y experto investigador, los juzgó con la lógica de otro siglo. Actualmente los tres museos estadounidenses los clasifican – literalmente – como obras de Arte “*Artworks*”. Lo que coincide con la opinión de la mayoría de los expertos, inclusive en Alemania en la década del 80 del siglo XX (Gierl, 1991; Gockerell, 1980; Meulenbelt-Nieuwsburg & Gierl, 1980). Se lo considera como indicación del cambio de paradigma en la autoconciencia de los museos y la investigación textil a partir de los 70s (Neuland-Kitzerow, 2005; Zischka, 1978). Finalmente, cuando los dechados llamaron el interés científico histórico y entraron en las colecciones de los museos se transformaron en documentos, testigos de la historia humana, y en particular de la femenina.

En España e Inglaterra, hacia fines del siglo XIX y durante el siglo XX las familias donaron sus dechados familiares, puesto que se habían dado cuenta de su valor y querían brindar su acceso a un público más amplio, incluso otorgarle un mejor cuidado y una conservación adecuada. Por este motivo también los coleccionistas, conscientes de su valor específico los vendieron a museos especializados. Friedrich Großmann, investigador y coleccionista, es un ejemplo de ello. Este estudioso, que había hecho investigaciones sobre la historia del dechado alemán y europeo, vendió su colección al museo (Zischka, 1978). En el *Museum Europäischer Kulturen* de Berlín, que fue fundado en 1889 y luego atravesó varios procesos de cambio, incluso de nombre, podemos observar cómo fue evolucionando la idea del dechado como bien cultural. Las nuevas investigaciones histórico-culturales requerían niveles adicionales de documentación, mucho más allá de las descripciones técnico-tecnológicas y las clasificaciones regionales. Se registraron las historias de uso de muchos objetos, con contextos sociales y contemporáneos, con el objetivo de “devolver la vida a los objetos textiles” (Neuland-Kitzerow, 2005).

El análisis realizado para esta investigación se enfoca en la información que transmiten los dechados y en particular se dedica a su función como documentación cultural. Pretendiendo aportar una mirada desde la actualidad, ahondando sobre lo que aportan los

dechados al entendimiento sobre su momento de producción, circulación, influencias y su destino en las colecciones como bienes culturales e históricos. Examina bibliografía en diferentes idiomas para intentar reunir un corpus de ideas comunes y comparaciones en idioma español. Se nutre de las ventajas de la documentación moderna de los museos e iniciativas con fines similares (catalogación, conservación, restauración). Aprovecha los múltiples recursos digitales, no solo los objetos de colecciones y la información conectada, sino también el acceso a toda fuente textual, como diccionarios, libros de patrones de bordado y documentos históricos como el inventario de Reina Juana I de España. Después de todo, hay que considerar que “los dechados están documentados en sí mismos, llevan el nombre de la autora, la fecha de ejecución de la pieza, e incluso el de la maestra y el lugar donde se hizo”. (De León-Sotelo, 1994).

El reconocimiento que ganaron los bordados y en particular los dechados a partir del siglo XXI les otorgó más difusión, se facilitó el acceso a las colecciones gracias a la presencia de sitios web y la distribución de catálogos de exposiciones. El MET (2024c) pone a disposición contenidos –imágenes y textos - con información detallada de piezas tradicionales, la mayoría son de Gran Britania (16) y los Estados Unidos (11), dos de los Países Bajos y uno de Portugal, pertenecientes a su colección. Se pueden observar los detalles de aquellas de mayor rareza o que tienen partes superpuestas como el *booklet* portugués del XVIII.



Imagen 10: Libro bordado de principios del siglo XVII temprano. Origen probable Portugal.

Lino, seda, cuero, papel; las técnicas incluyen punto de cruz, reticello, calado, punto de satén, nudos, punto de oro. Colección del MET Museum.

El *Los Angeles County Museum* (2024) brinda una sistematización estadística de los dechados con referencias temporales, que indica el respectivo origen y frecuencia de ejemplares,

una lista con los nombres de las bordadoras, si las obras lo indican, y además la información sobre características dimensionales y materiales. Se permite el acceso digital libre a imágenes de toda la colección de los 73 dechados catalogados. El *Victoria and Albert Museum* también tiene organizada su colección de modo de poder acceder online, y pudiendo relacionar las piezas con otras de los mismos periodos históricos. Incluye también la posibilidad de contribuir al registro aportando información por parte del usuario. El *Boston Museum of Fine Arts* (2025) inaugura una exposición sobre dechados en marzo 2025 “*History of the world in ten Samplers*” con su colección de bordados que abarca desde Egipto hasta Ayrshire en el sur de Escocia, presentándola con una perspectiva global.

El estudio de los dechados nos ofrece una valiosa ventana al pasado, permitiéndonos explorar las conexiones entre la cultura material, la identidad y la expresión artística. A través de un análisis comparativo de los términos y las funciones de los dechados en diferentes idiomas y culturas, pudimos apreciar la riqueza y la diversidad de esta tradición artesanal.

“Los dechados son verdaderos códigos con un valor histórico tan importante como cualquier documento escrito, son verdaderos “libros de memorias”, pues a través de ellos han pervivido formas decorativas de civilizaciones antiguas, pasando por los diferentes estilos artísticos, ...” (Sanchez Sanchez, 2014, p.72)

También podríamos agregar que desde la mirada del arte contemporáneo, los dechados son obras de cruce de lenguajes, donde el lenguaje visual contiene la palabra escrita, al modo de lo que concebimos como poesía visual a partir de mediados del siglo XX. Tal vez sea eso lo que los hace tan vigentes.

Referencias bibliográficas

- Ágreda Pino, A. M. (2020). Artes textiles y mundo femenino: El bordado. En C. Lomba Serrano, M. C. Marte García, & M. Vázquez Astorga (Eds.), *Las mujeres y el universo de las artes* (pp. 55–82). Diputación Provincial de Zaragoza, Institución Fernando el Católico. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/38/04agreda.pdf>
- Alfaya y López, P., & Alfaya y López, C. (1930). *Los bordados populares en Segovia*. Establecimiento Tipográfico de A. Marzo.
- Barrón García, A. Á. (2023). ÁGREDA PINO, Ana María, Vivir entre bastidores: bordado, mujer y domesticidad en la España de la Edad Moderna, Santander, Ediciones Universidad de Cantabria, 2022. *Santander. Estudios De Patrimonio*, 6, 537–541. <https://doi.org/https://doi.org/10.22429/Euc2023.sep.06.16>
- Cambridge Dictionary. (2024). *Sampler*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sampler>
- Campo Guinea, M. del J. (2005). *Mujeres que la historia no nombró*. Ayuntamiento de Pamplona Area de Servicios Sociales y Mujer Plan de Igualdad de Oportunidades. Del Juncal, Campo Guinea () *mujeres_en_la_historia_2_1.pdf*
- Colby, A. (1987). *Samplers*. B.T. Batsford ltd.
- De Ávila, A. (2015). *In octacatl, in machiyötl: dechados de virtud y entereza*. Museo Textil

- de Oaxaca. <https://museotextildeoaxaca.org/descargas/>
- De León-Sotelo Amat, M. T. (1994). *Una colección textil dentro de la universidad*. https://www.ge-iic.com/files/Publicaciones/una_coleccion_textil_universidad.pdf
- Del Álamo Martínez, C. (2014). La col·lecció de mostraris de punts de la Hispanic Society of America, Nova York = La colección de dechados de la Hispanic Society of America, Nueva York. *Datatèxtil*, 0(3 SE-Articles), 4–21. <https://raco.cat/index.php/Datatextil/article/view/280693>
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). *Conceptos claves de museología* (Consejo Internacional de Museos (ICOM), Ed.). Armand Colin. https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/02/Conceptos_claves_ES.pdf
- Díez Baños, A., & de León-Sotelo, M. (2011, abril 29). *Muestra “Bordando Letras: dechados marcadores en la Colección Pedagógico Textil de la UCM”*. Folio Complutense Noticias de la Biblioteca Histórica de la UCM. <https://webs.ucm.es/BUCM/blogs//Folioscomplutense/3642.php>
- Embroiderers’ Guild of the South Australian Museum. (2024). *Samplers*. <https://embroiderymuseum.org.au/objclass/samplers/>
- Ferrandes Torres, J. (1943). *Inventarios reales (Juan II y Juana la Loca) Tomo III Datos documentales para la Historia del Arte Español*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez. <https://archive.org/details/inventariosreale03ferr/page/n17/mode/2up>
- Flores Enríquez, M. (2015). Panorama de los estudios sobre dechados en México. *Stuka Ameryki Łacínskiej*, 5, 127–153. <https://czasopisma.marszalek.com.pl/images/pliki/sal/5/sal505.pdf>
- Gaitán Salinas, C., & Murga Castro, I. (2023). *Al Bies Las artistas y el diseño en la vanguardia española* (Ministerio de Cultura y Deporte, Ed.). Secretaría General Técnica. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:0572ebce-01a9-4c13-aa60-25909b30f8b6/aaff-cat-albies-versio-ndigital-comprimido.pdf>
- Gierl, I. (1991). *Gestickte Bilderbogen*. Süddeutscher Verlag.
- Gockerell, N. (1978). Gestrickt gestickt gedruckt Mustertücher aus vier Jahrhunderten. *Schriftenreihe Freundeskreis Freilichtmuseum Südbayern*, 4, 3–41.
- Gockerell, N. (1980). *Stickmustertücher* (Kataloge des bayrisches Nationalmuseum München Bd.16, Ed.). Deutscher Kunstverlag.
- Gonzalez Eliçabe, X. (2024). Diseño y Artesanía: Economía creativa y Patrimonio para el Desarrollo de comunidades II. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 210, 39–230. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/download/10901/18669>
- Haberlandt, A. (1923). Ein Mustertüchlein aus Turfan (Zentralasien). *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*, 53, 69–82. <https://archive.org/details/mitteilungen53anthuoft/page/n3/mode/2up>
- Humphrey, C. (2017). *Sampled Lives: Samplers from the Fitzwilliam Museum: accomplishment, identity, education & employment* (The Fitzwilliam Museum Cambridge, Ed.). The Fitzwilliam Museum.

- International Council of Museums, & International Committee for Documentation. (2025). *Normas y Directrices del CIDOC*. <https://cidoc.mini.icom.museum/es/standards/cidoc-normas-y-directrices/>
- King, D. (1960). *Samplers* (Victoria and Albert Museum, Ed.). Her Majesty's Stationary Office.
- López Pérez, C. (2024). *Dechado, ca. 1600, Modelo del Mes, mayo 2024* (Museo del Traje Madrid, Ed.). Modelos destacados de la colección. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:d1bcced0-45a4-4588-a3a0-e6eb67b435af/mdm05-2024-dechado-digital.pdf>
- Los Angeles County Museum of Art. (2024). *Search Colection sampler x embroidery*. https://collections.lacma.org/search/site/samplers%2520embroidery?f%5B0%5D= bm_field_has_image%3Atrue
- Marotta, G. (2008). La topología aplicada al lenguaje visual. *KEPES*, 5(4), 21–41.
- Meulenbelt-Nieuwsburg, A., & Gierl, I. (1980). *Stickmotive aus alten Mustertüchern*. Süddeutscher Verlag.
- Museum of Fine Arts Boston. (2025). *History of the World in Ten Samplers*. <https://www.mfa.org/event/history-of-the-world-in-ten-samplers>
- Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa. (2024). *Samplers Overview and related information - Search Results*. <https://collections.tepapa.govt.nz/category/306649>
- Navarrete, T. (2020). Documentacion en museos del futuro. *Mas Museos Revista Digital*, 2(1), 1–6. https://pure.eur.nl/files/48313396/Repub_127116_O-A.pdf
- Neuland-Kitzerow, D. (2005). Sammlung - als kulturhistorisches Gedächtnis und Inspiration Einige Blicke auf die textilen Sammlungen des Museums Europäischer Kulturen bei den Staatlichen Museen zu Berlin - SPK. En G. Mentges, N. Schack, & H. Jenß (Eds.), *Kulturanthropologie des Textilen* (pp. 151–167). Edition Ebersbach. http://www.fk16.tu-dortmund.de/textil/07_publicationen/pdfs/kulturanthropologies-des-textilen.pdf
- Oxford Learner's Dictionary. (2024). *Sampler*. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/sampler?q=sampler>
- Parker, R. (2024). *The subversive Stich* (10a ed.). Bloomsbury Visual Arts.
- Pfeifer, W., Braun, W., Ginschel, G., Hagen, G., Huber, A., Müller, K., Petermann, H., Pfeifer, A. G., Schröter, D., & Schröter, U. (2024a). *Merken*. Etymologisches Wörterbuch der Deutschen. <https://www.dwds.de/wb/etymwb/merken>
- Pfeifer, W., Braun, W., Ginschel, G., Hagen, G., Huber, A., Müller, K., Petermann, H., Pfeifer, A. G., Schröter, D., & Schröter, U. (2024b). *Muster*. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Muster>
- Philadelphia Museum of Art. (2024). *Samplers and Embroidered Pictures*. exposición. <https://www.philamuseum.org/collection/curated/samplers-embroidered-pictures>
- Real Academia Española. (2023). *dechado*. Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/dechado>
- Rodríguez Peinado, L. (1999). Los tejidos coptos del Museo Arqueológico Nacional. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 17(1 y 2), 19–47.
- Rosner, I. (2017). *Stitching History: LACMA's Guatemalan and Mexican Samplers* (Los Angeles County Museum of Art, Ed.). Un Framed. <https://unframed.lacma.org/2017/08/21/stitching-history-lacma's-guatemalan-and-mexican-samplers>

- Sánchez Blanco, L., & Hernández Huerta, J. L. (2008). La Asociación para la Enseñanza de la Mujer. Una iniciativa reformista de Fernando de Castro (1870-1936). *Papeles Salamantines de Educación*, 10, 225–244. <https://summa.upsa.es/high.raw?id=0000029441&name=00000001.original.pdf>
- Sánchez Sánchez, J. L. (2014). *Iconología simbólica en los bordados populares toledanos* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- Segura Lacomba, M. (1949). *Bordados populares españoles*. Instituto San José de Calasanz de Pedagogía Consejo Superior de Investigaciones Científicas Madrid.
- Sibmacher, J. (1597). *Schön Neues Modelbuch von allerley lustigen Modeln naczunehen, zurwürcken unn zusticke: gemacht im Jar Ch. 1597* (2a ed.). Balthasar Caimox. <https://archive.org/details/Siebmacher1597SchonMET/mode/2up>
- Stapley, M. (2024). *Tejidos y bordados populares españoles* (Faksimil d). MAXTOR.
- Textile Research Center. (2017a). *Chelliga (Morocco)*. (Pre-) Modern Middle East and North Africa. <https://trc-leiden.nl/trc-needles/regional-traditions/middle-east-and-north-africa/pre-modern-middle-east-and-north-africa/chelliga-morocco>
- Textile Research Center. (2017b). *Nasca Sampler (Peru)*. Metropolitan Museum of Art online catalogue. <https://trc-leiden.nl/trc-needles/individual-textiles-and-textile-types/samplers>
- The Metropolitan Museum of Art Nueva York. (2015a). *American and European Embroidered Samplers, 1600–1900 At The Met Fifth Avenue*. <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2015/american-and-european-embroidered-samplers>
- The Metropolitan Museum of Art Nueva York. (2015b). *The 30 Exhibition Objects of the exposition of American and European Embroidered Samplers, 1600–1900*. <https://www.metmuseum.org/exhibitions/objects?exhibitionId=74d331ac-483c-41e1-babd-7a6015db21fd&pkgsids=340>
- The Metropolitan Museum of Art Nueva York. (2024a). *Booklet of embroidery and drawn-work*. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/221650?exhibitionId=%7B74d331ac-483c-41e1-babd-7a6015db21fd%7D&oid=221650&pkgsids=340&pg=0&rpp=100000&pos=1&ft=*&offset=100000&locale=en
- The Metropolitan Museum of Art Nueva York. (2024b). *Samplers Spain*. Search The Collection. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search?q=Samplers&material=Embroidery&geolocation=Spain>
- The Metropolitan Museum of Art Nueva York. (2024c). *Search The Collection; samplers x embroidery*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search?q=Samplers&material=Embroidery&sortBy=Date>
- Überrück, A. (2020). *Gestickter Glaube*. LIT Verlag.
- Victoria and Albert Museum. (2024a). *Embroidery - a history of needlework samplers*. <https://www.vam.ac.uk/articles/embroidery-a-history-of-needlework-samplers>
- Victoria and Albert Museum. (2024b). *Sampler: Jane Bostocke, 1598*. Collections. <https://collections.vam.ac.uk/item/O46183/sampler-jane-bostocke/>
- Victoria and Albert Museum. (2025). *The prison embroideries of Mary, Queen of Scots*. <https://www.vam.ac.uk/articles/prison-embroideries-mary-queen-of-scots?srsltid=AfmBOoq8jZcftAYSu1pjhNjbBB2CmSAuGZbWnkb3qJTAJgKPCpFN9bKN>

Zischka, U. (1978). *Stickmustertücher*. Generaldirektor der Staatlichen Museen; Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz.

Abstract: Embroidery, historically practiced by women, was a key tool in times when they did not have access to formal education. These samplers created by girls and women functioned not only as a vehicle for learning, but also as a reflection of their environment and culture. This paper analyzes how samplers evolved from functional objects to historical documents. Through motifs, patterns, and written elements, they are revealed as “texts” that connect craft practices with cultural dynamics, moving from family memories to museum pieces and providing new perspectives of knowledge.

Keywords: ocumentation – sampler – education – embroidery – technique – textile – women’s work – transmission of knowledge – memory

Palavras-chave: Documentação – amostra – educação – bordado – técnica – têxtil – trabalhos femininos – transmissão de saberes – memória

Resumo: O bordado, historicamente praticado por mulheres, foi uma ferramenta essencial em épocas em que elas não tinham acesso à educação formal. Esses mostruários criados por meninas e mulheres serviam não apenas como veículos de aprendizagem, mas também como reflexos de seu contexto e cultura. Este estudo analisa a evolução dos mostruários de objetos funcionais a documentos históricos. Por meio de motivos, padrões e elementos escritos, revelam-se como “textos” que conectam práticas artesanais a dinâmicas culturais, passando de memórias familiares a peças de museu e oferecendo novas perspectivas de conhecimento.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
