



Nº 8 • 2022
ISSN 2444-121X

TEJIDOS INÉDITOS DE LA FÁBRICA DE TALAVERA DE LA REINA EN LA CATEDRAL DE JAÉN Y EL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Ismael Amaro Martos

Universidad de Jaén

iamaro@ujaen.es

- Fecha de recepción: 15/08/2021 - Fecha de aceptación: 30/05/2022 • Pags. 37 - 65
- <https://doi.org/10.46255/add.2022.8.112>

RESUMEN

Con la venida de los Borbones a España, la Corona apoyó con leyes y ayudas económicas a los talleres sederos privados y creó fábricas reales, como la fundada en Talavera de la Reina (Toledo). A esta manufactura llegaron reconocidos maestros europeos, en su mayoría franceses, que enseñaron a los trabajadores locales a realizar los ricos tejidos de seda labrados. De las pocas piezas conservadas, las más estudiadas son las destinadas a los Reales Sitios, mientras que de los encargos para las iglesias apenas se tienen noticias. Por eso son importantes los dos nuevos hallazgos que se dan a conocer a través de este trabajo: un terno de la catedral de Jaén y un mantel del monasterio de El Escorial (Madrid).

PALABRAS CLAVE: tejidos; seda; Real Fábrica; Talavera de la Reina; Borbones.

UNKNOWN FABRICS FROM THE TALAVERA DE LA REINA MANUFACTURE IN JAÉN CATHEDRAL AND THE ROYAL SITE OF SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

ABSTRACT

With the arrival of the Bourbons to Spain, the Crown supported with laws and financial assistance to private silk workshops and it created royal factories, such as the one founded in Talavera de la Reina (Toledo). Many important european experts, mostly french, arrived at this manufacture where they taught the local workers how to create rich fabrics of woven silk. Of the few pieces preserved, the most studied are those destined for the Reales Sitios, while there is hardly any news about the commissions for the churches. Therefore, the two new finds that are disclosed through this publication are important: a suit from Jaén cathedral and a tablecloth from El Escorial (Madrid).

KEY WORDS: fabrics; silk; royal manufacture; Talavera de la Reina; Bourbons.

TEJIDOS INÉDITOS DE LA FÁBRICA DE TALAVERA DE LA REINA EN LA CATEDRAL DE JAÉN Y EL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Ismael Amaro Martos
Universidad de Jaén

INTRODUCCIÓN

Este trabajo surge a raíz del estudio del patrimonio textil que, desde hace algunos años, desarrollamos en la catedral de Jaén¹. Concretamente, nos hemos interesado por los tejidos de seda labrados, tipología que había pasado desapercibida frente a los ricos bordados que se atesoran en la seo. El objetivo en esta ocasión es dar a conocer un conjunto encontrado en el templo catedralicio y un mantel del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, al que hemos llegado como consecuencia del proceso de investigación en el que nos encontramos inmersos. Como ambas obras pertenecen a la Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina, es necesario estudiar la situación fabril y estilística en la que se desarrolla la manufactura, su propia historia y el resto de piezas conocidas hasta la fecha. Estos casos previos han permitido el descubrimiento de los que presentamos a través de este escrito, con el que se avanza en la investigación sobre los tejidos realizados por la manufactura talaverana y puede contribuir a encontrar otras obras similares en el futuro.

Desde el punto de vista metodológico, ya contábamos con suficientes fuentes bibliográficas centradas en esta línea de investigación con carácter general, sobre todo derivadas de las grandes colecciones nacionales e internacionales, que han supuesto la base para el conocimiento del contexto histórico y estilístico de la colección. En lo que respecta a la Real Fábrica de tejidos de Talavera de la Reina, hemos realizado un vaciado que parte de los escritos de Luis Francisco Peñalver Ramos y de otros expertos dedicados a la historia de la industria textil sedera en Toledo. Para el conocimiento de los tejidos identificados de esta manufactura, desde el punto de vista documental, técnico y estilístico, es justo resaltar los trabajos de la conservadora Pilar Benito García, para las piezas de Patrimonio Nacional, y de Manuel Pérez Sánchez, profesor de la Universidad de Murcia, para los ornamentos litúrgicos hallados en algunas iglesias españolas.

En el Archivo Histórico Diocesano de Jaén no hemos encontramos documentación sobre el terno que centra este trabajo y, a rasgos generales, las referencias al resto de piezas de la catedral no son especialmente descriptivas, por lo que la aproximación estilística y el estudio técnico, siempre que sea posible, resultan primordiales para la realización del inventario y la catalogación de los bienes textiles almacenados en la seo giennense. Esta situación también se refleja en los estudios previos sobre los tejidos de la fábrica talaverana, siendo mucho más precisos los documentos hallados en el Archivo General de Palacio de Madrid, que los referidos a piezas de ámbito religioso, lo que ha permitido un mayor número de estudios dedicados a los textiles destinados a la decoración de los Reales Sitios.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

La Edad Media fue un periodo de florecimiento para la tejeduría, debido a que los musulmanes se valieron de los avances técnicos producidos en territorios como Egipto o Siria para difundir estos conocimientos por las zonas conquistadas, entre ellas la Península Ibérica². Por eso, se puede afirmar que la industria textil sedera fue una de las más prósperas en al-Ándalus³. Durante los siglos XVI y XVII España tuvo una extraordinaria actividad textil, en ciudades como Sevilla, Granada, Toledo, Valencia y Murcia⁴. Si bien, desde la expulsión de los moriscos en 1609 se produjo una reducción progresiva y alarmante de todos los procesos propios de la fabricación de telas, desde la obtención de la seda hasta la fabricación en el telar, lo que provocó que bajara la producción en los principales centros manufactureros⁵.

La situación fabril en España durante la Guerra de Sucesión (1701-1714) fue realmente difícil, pues había una falta de tecnología, de capital, de organización mercantil y de comunicaciones óptimas. El país necesitaba una restauración tras el deterioro del gobierno anterior, pero no era una tarea fácil, si tenemos en cuenta los gastos y desastres resultados de la contienda⁶. Para intentar disminuir la subordinación comercial hacia otros países y la mendicidad que imperaba en el reino, se dictaron

leyes y reglamentos, se crearon nuevas fábricas y trajeron maestros extranjeros. En el caso de las manufacturas textiles estatales, ya fueran subvencionadas o protegidas por el Estado, se buscaba el desarrollo de la industria para así abastecer a la península y las colonias, sin tener que importar telas de Francia o Italia⁷. Las reales fábricas podían ser creadas directamente por la Corona o adquirir el título real después de su fundación, como recompensa a su dedicación. Además de los fines oficiales, también se pretendía dotar a los Reales Sitios de objetos artísticos de calidad⁸, aunque en el caso de la industria textil no se limitaba al ámbito decorativo, sino que reyes y nobles también aspiraban a vestir con tejidos fabricados en España.

el Estilo Imperio, propio de la época napoleónica, con conjunciones bicolor de tonos fuertes, como rojos, verdes o azules para el fondo, y oro o plata para la decoración.

Los centros sederos más importantes del siglo XVIII fueron Valencia y Toledo, que como sabemos ya contaban con una larga tradición⁹. La ciudad castellana no tuvo una industria en el sentido moderno de la palabra, aunque a partir de la segunda mitad de la centuria aparecieron algunas excepciones, como la fábrica de Vicente Díaz Benito o la Real Compañía de Comercio y Fábricas. Por lo general, los talleres tejían en función de la demanda de sus clientes o de los “mercaderes de escritorio” y muchos de ellos se especializaron en la producción de ornamentos. Tal es el caso de la manufactura de Medrano, una saga de tejedores que vendieron sus ternos a las iglesias de mayor renombre, y la de Miguel Gregorio Molero, con categoría de Real Fábrica desde 1765¹⁰.

Las manufacturas españolas imitaron las modas textiles francesas del siglo XVIII. Mientras que en Valencia se copiaron con gran acierto, en Toledo se mantuvieron los esquemas italianos de las centurias anteriores, aunque también se influenciaron de los diseños producidos en Lyon. En la primera década aparecieron los tejidos bizarros, con motivos fantásticos, asimétricos y de influencia oriental. Cercanos en el tiempo fueron los llamados *a dentelle*, en torno a los años veinte, que imitaban la disposición de un encaje sobre el fondo. En los años treinta destacó el naturalismo, con sus flores coloridas de gran formato. En las siguientes décadas el gusto rococó se impuso de manera progresiva, lo que llevó a una reducción del tamaño de las flores, agrupadas en ramilletes, en disposiciones sinuosas y tonos pasteles. Los tejidos neoclásicos, con sus composiciones rigurosamente simétricas, elementos clásicos que danzaban dentro o alrededor de los medallones y guirnaldas florales que enmarcaban los personajes que se disponían de perfil, pueden ser datados a partir de la década de 1780. Este gusto avanzó hacia el Estilo Imperio, propio de la época napoleónica, con conjunciones bicolor de tonos fuertes, como rojos, verdes o azules para el fondo, y oro o plata para la decoración¹¹.

LA REAL FÁBRICA DE TEJIDOS DE TALAVERA DE LA REINA

La creación de la fábrica de tejidos de Talavera de la Reina es un ejemplo del interés que tuvieron los Borbones en hacer resurgir las ricas telas españolas que tanto éxito tuvieron en el pasado¹². En realidad, esta manufactura existía desde el siglo XVII¹³. Como Fernando VI (1713-1759) tenía el afán de restablecer la industria sedera en la ciudad, mandó plantar muchas moreras en la comarca¹⁴. Junto a su secretario de estado, José de Carvajal y Lancáster (1698-1754)¹⁵, la refundaron con el nombre de Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina¹⁶. Sin lugar a duda, fue el más claro ejemplo de fábrica real, cuya titularidad era de la Corona, con exenciones fiscales y privilegios especiales¹⁷.

La fábrica de Talavera de la Reina siguió los dictámenes reales para favorecer la industria, como son su cercanía a Madrid, la importación de tecnología extranjera y el aporte de capital por parte de la Casa Real, que incluso actuó como empresario¹⁸. Así se consiguió dar un nuevo empuje con el único favor de la Corona, lo que significaba no tener que batallar con los gremios y sus trabas, como ocurría en la ciudad de Toledo. La manufactura talaverana estaba constituida por un complejo de varios edificios construidos con esta finalidad, que abarcaban todo el proceso de fabricación de la seda, desde el hilado y torcido de la fibra hasta el acabado de los tejidos. En cierta manera era como un precedente de las colonias textiles, como más tarde lo fue San Leucio (Caserta, Italia)¹⁹. La producción estaba dividida por tramos²⁰, según fueran telas ricas o labradas en seda o en seda y metal, telas lisas o llanas, cintas, medias y galones²¹, estos tres últimos producidos de un modo diverso a los tejidos lisos y labrados²². Además, la manufactura tenía un almacén en la capital del reino para la venta de sus tejidos. A diferencia del resto de tiendas regentadas por mercaderes, que ofrecían telas de todas las partes de mundo, en este local se vendía exclusivamente el género producido en la Real Fábrica²³.

El inicio oficial de la manufactura fue en 1748²⁴, gozando de gracias y privilegios desde su carta de fundación²⁵. Su establecimiento supuso el culmen del relanzamiento de la industria sedera toledana²⁶. La manufactura fue gestionada por la Real Hacienda y dirigida por el lionés Jean Rulière, un ingeniero interesado en los negocios que introdujo numerosos avances mecánicos e inventos industriales²⁷. El francés llegó a España de la mano del embajador Cedrón en Ámsterdam, ciudad a la que había emigrado desde su Lyon natal para desarrollar su carrera profesional²⁸. Previamente había sido el ministro Carvajal el que había contactado con el embajador, que consiguió que Rulière ya estuviera en Talavera de la Reina en septiembre del año de su fundación²⁹.

El contrato había sido firmado el 25 de julio de 1748 en La Haya, en cuyo proceso intervino como intermediario el embajador en Holanda, el marqués del Puerto³⁰. El lionés dispuso precisas pautas para la maquinaria, tintura, preparación de la seda, hilado, tejido, etc., por eso tuvieron que venir más operarios extranjeros³¹. En un principio fueron ciento veintitrés obreros, en su mayoría franceses, y pronto se alcanzaron los seiscientos artesanos, también franceses. Los talaveranos lo vieron como un peligro para los talleres individuales y, para mayor crispación, estaban exentos de tributos,

pero la fábrica fue todo un éxito. En 1757 al director se le otorgaron títulos nobiliarios y 458 ducados de sueldo³². Además, la fábrica tuvo asistencia médica y religiosa, y si en un principio la mayoría de los operarios eran franceses, poco a poco se incorporaron talaveranos³³, que fueron a su vez formados por los franceses³⁴.

Entre 1760 y 1762 Martín Alegría ocupó el cargo de director interino³⁵, hasta que en ese mismo año se cedió su explotación a la compañía Uztáriz Hermanos, afincados en Cádiz³⁶, quienes pretendían tener una serie de ventajas para poder mercadear con los tejidos de la fábrica, especialmente en el comercio de ultramar³⁷, pero no fue tan rentable y por eso pidieron al rey en varias ocasiones abandonarla o dar por concluida su cesión³⁸. Veinte años después lo consiguieron, según rezaba en el contrato³⁹, y dejaron tras ellos una mejora de la calidad y un aumento de la producción⁴⁰.

En 1780 la fábrica volvió a la Real Hacienda, concretamente a la Junta General de Comercio y Moneda⁴¹, bajo la dirección de Dionisio Fernández Molinillo⁴², hasta que la ineficacia de esta hizo que el rey la traspasara el 11 de septiembre de 1785⁴³ a los Cinco Gremios Mayores de Madrid, compañía que ya gestionaba la fábrica de seda de Valencia, con franquicias y libertades en la producción y una duración de veinte años, con posibilidad de renovar el contrato cuando finalizase⁴⁴.

Este nuevo periodo se vio afectado por el control de los franceses tras la Guerra de la Convención (1793-1795) y su actuación como operarios de la manufactura, los cambios de ministros, los problemas comerciales con las Indias⁴⁵, la dependencia económica hacia la Secretaría de Hacienda⁴⁶, y el empeño real por mantener estas fábricas, a las que otorgaron exenciones y privilegios a pesar del déficit que generaban, porque los tejidos fabricados eran muy caros y era difícil de mantener un complejo fabril de estas características⁴⁷. De hecho, Pascual Madoz (1806-1870) aseguraba que aún en el siglo XIX los tejidos de Talavera de la Reina llamaban la atención "por su finura y bondad"⁴⁸.

En esta década complicada, Francisco Marcos de la Maza, administrador de la fábrica de Talavera de la Reina, mandó un memorial a Agustín de la Cana, jefe del Oficio de Tapicería del Palacio Real de Madrid, con reseñas sobre los tejidos de seda lisos y sus precios, y de ese modo incentivar la venta del género que producían, para lo cual ofrecía unas condiciones de pago favorables. Además, sus precios eran bastante competitivos, si se comparan con los del francés Claudio Bodoy, lo que haría que sus telas fueran más atractivas para los demás compradores⁴⁹, no solo el Real Oficio de Tapicería, sino también nobles, burgueses y religiosos.

Tras la Guerra de la Independencia (1808-1814) y las restricciones del comercio con América, la situación fue tan crítica que en 1851 tuvo que cerrar de manera definitiva⁵⁰. Las tropas francesas habían destruido varios edificios destinados a la fabricación de tejidos y esto provocó una reducción de efectivos y trabajadores, pasando de setecientos noventa empleados en 1804 a doscientos tres en 1835. Antonio Resino y Estrada, en su libro *Geografía* de 1844, atribuye esta decadencia y la de Toledo, Granada, Córdoba y Sevilla al torrente que suponía la industria valenciana, gran imitadora de los tejidos lioneses⁵¹.

ENCARGOS DE LA REAL FABRICA PARA LOS REALES SITIOS

La producción de la Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina se puede dividir por su uso (ornamentos e insignias litúrgicas, vestiduras de esculturas devocionales, decoración de interiores e indumentaria civil), por los tipos de compradores (monarquía, nobleza, burguesía y clero) y por la existencia o la ausencia de documentación. En este sentido, las piezas más conocidas son los encargos para los Reales Sitios, gracias fundamentalmente a los trabajos realizados por Benito García, en los que se han contrastado las fuentes archivísticas con el análisis técnico y estilístico. Por eso, sus publicaciones son esenciales para el estudio de los bienes de la manufactura real que están por descubrir⁵². A su vez, los tejidos talaveranos destinados a engalanar y revestir los interiores de los distintos palacios reales españoles se pueden agrupar según su decoración en dos categorías: rococós y pompeyanos.

El primer tipo sigue criterios naturalistas y se caracteriza por sus intensos colores y grandes temas florales de gusto rococó, con espacios centrales ocupados por ramos de flores, muchas veces en canastillas, complicados y abarrotados⁵³. Estos textiles son difíciles de identificar, pero suponemos que serían como los imperantes en la Europa del momento⁵⁴. De ser talaveranos, como se cree, podríamos ejemplificar esta decoración a través de los encargos para el Palacio Real de Aranjuez, en tiempos de Carlos IV (1748-1819). La manufactura suministró damasco amarillo y carmesí junto a la confección de doscientas cortinas de raso espolinado en oro y colores para el dormitorio de la reina María Luisa de Parma (1751-1819)⁵⁵. Estas últimas serían las cortinas blancas con sus guardamalletas del tocador de la reina del palacio arancetano, con flores y hojas en sentido vertical y ondulante⁵⁶, que podrían estar acompañadas por las butacas de estilo isabelino con tejido similar⁵⁷ y el entelado de pared⁵⁸.

Las primeras piezas se adquirieron durante el reinado de Carlos III (1716-1788) y son para la Casita del Príncipe, en El Escorial.

El segundo tipo recrea temas más menudos inspirados en las decoraciones de Pompeya, tan de moda en ese momento⁵⁹, que alcanzaron un estilo tan personal que acabaron por convertirse en una tipología aparte⁶⁰. Estos tejidos, que caminan entre el Neoclasicismo y el Estilo Imperio, tenían colores claros y decoración de palmetas, laureles y grecas⁶¹. Las descripciones de las fuentes escritas, por lo general, son insuficientes para reconocer estas piezas. Sin embargo, estudios recientes han permitido identificar algunos de estos textiles⁶².

Las primeras piezas que tendremos en cuenta se adquirieron durante el reinado de Carlos III (1716-1788) y son para la Casita del Príncipe, en El Escorial. El tapicero Antonio Pomareda se encargó de la colocación de los cordones y borlas, suministrados por Ventura Roca, y de la colgadura de tafetán, raso, muaré y *gros de Tours* de distintos colores (plata, azul, verde esmeralda y color de caña), compradas al mercader de sedas Francisco de Llantada, a Juan Luis de Yrivarren y al almacén de la Fábrica de Talavera. “En 1779 la primera pieza de gabinete estaba guarnecida de blanco y las otras de amarillo, encarnado, de color escarolado, verde, amarillo listado y rosa”⁶³. El color de las sedas determinaba el nombre de la sala.

Ya en tiempos de Carlos IV, Francisco Antonio Fleuriot y Parisien, jefe del Oficio de Tapicería, efectuó el “cargo de diferentes muebles” en 1794⁶⁴, en el que señaló

“una colgadura de raso color caña con flores y figuras blancas y perfiles morados mandada fabricar en Talavera con otra colgadura de holandilla escarolada para poner debajo de dicha de raso destinada para la pieza de corte de la reina n[ues]tra señora [María Luisa de Parma] en dicho sitio de Sn. Lorenzo. Para la expresada pieza se hicieron catorce cortinas del mismo raso que la colgadura, forrada de tafetán entredoble color de caña y guarnecidas en espiguilla de entorchados de tres paños cada hoja y de diferentes alturas”⁶⁵.

En el “Inventario de los muebles y ropas” existente en el “Real Palacio y Oficio del Sitio de San Lorenzo en los días 21, 22, 23 y 24 del mes de enero de 1800” se amplía esta información:

“Una colgadura de raso color de caña con figuras que sostienen unos jarrones de dibujo claroscuro, mide 44 paños y 3 varas y media de caídas, forrada en holandilla. Ocho hojas de cortina de ventanas de a 3 paños cada una de la propia tela y forradas en tafetán con tres varas de caída. Cuatro hojas de cortina de puertas compañeras, de 3 ½ varas de caídas y 3 paños cada una. Otras dos hojas de cortina de puertas de a 3 paños cada una y 2 y ½ varas de caída. Todas las dichas cortinas tienen Catorce alzapaños de lazos armados con dos borlas cada uno. Siete varillas de codillo doradas con sus garruchas abajo. Una cubre mesa de lo mismo forrada en lienzo b[lan]co guarnecida de espiguilla de Arcos”⁶⁶.

De los bienes dictados en el escrito, queda una colgadura⁶⁷ de fondo amarillo con decoración de arabescos blancos y lilas⁶⁸, con diseño extremadamente largo compuesto por diferentes escenas de distribución vertical y simétrica a lo largo de cada paño, copiado de un modelo lionés de 1788, que tuvo mucho éxito por entonces. Las diferencias entre el tejido francés y el talaverano se reducen a los motivos que adornan los textiles⁶⁹. En la Abegg-Stiftung (Riggisberg, Suiza) se conserva un gran panel de fondo azul, compuesto por tres paños que, al ser comparado técnica y estilísticamente con el español, queda demostrado que es talaverano y no francés, ya que sus elementos decorativos coinciden con los del textil del Palacio Real de Madrid⁷⁰. Esta pieza sigue el estilo pompeyano y sus imágenes se componen de dos vestales que vierten perfume en un altar coronado por un doselete, dos ciervos sobre una plataforma decorada con una cabeza de león, dos hombres que portan un jarrón, y dos grifos que sujetan una tarja coronada por un estípite. Cuando se encontraron estos tejidos estaban enrollados en las tablillas originales en las que fueron traídos por la Real Fábrica, forradas con un papel con el escudo de la manufactura⁷¹.

Ya en tiempos de Fernando VII (1784-1833) la Casa Real encargó en 1825 dos sederías de arabescos, una roja y otra azul, para el Palacio de El Pardo (Madrid)⁷². De ellas se dice que hay un “raso doble sin prensa fondo azul con flores blancas y países, color de lirio, dibujo de arquitectura”⁷³, “dicho ídem. [raso doble sin prensa] carmesí fino con flores blancas y dibujo de arquitectura con medallones de caballos”⁷⁴ y “d[i]cho, ídem. fondo azul celeste con flores blancas de igual dibujo que el anterior”⁷⁵. Esta última se compone de dos colgaduras

de estilo pompeyano con fondo azul y decoración *a candelieri*. Los motivos que la forman son de color blanco, entre los que se pueden apreciar faunos, sátiros, aves, leones, esfinges, cartelas rectangulares con jinetes y angelitos. De esta misma serie y decoración, también procedentes de El Pardo, son los dos fragmentos de cortina, uno rojo y otro verde, del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Tarrasa (Barcelona)⁷⁶ (figs. 1 y 2). Por su parte, en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, se conserva otra pieza similar fechada en una data aproximada a las anteriores⁷⁷.

En el almacén del Palacio Real de Madrid también se atesora una colgadura del dormitorio de Isabel II (1830-1904) de “100 varas de canalé blanco, labor dorada, todo de seda”, con las que se realizaron en 1847 una sobremesa en la que se bordó el escudo de la reina y demás piezas para el adorno de la habitación⁷⁸. En esta misma data también se encargaría a la manufactura talaverana “150 varas de raso carmesí con labor de terciopelo negro” para el antedespacho, que podrían corresponder a fragmentos del entelado de la pared y del mobiliario, ornados con coronas y estrellas, también conservados en los almacenes⁷⁹. Este modelo parece inspirarse en otro diseño más antiguo de la manufactura lionesa de Camille Pernon (1753-1808), de la que encontramos tantos ejemplos en los Reales Sitios⁸⁰.



Figura 1

Fragmento de cortina del Palacio Real de El Pardo (Ca. 1825),
Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina.
Tejidos de seda labrado, 67 x 53 cm.
©Museu Tèxtil de Terrassa/Quico Ortega
Núm. de inv. 5253



Figura 2

Fragmento de cortina del Palacio Real de El Pardo (Ca. 1825),
Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina.
Tejidos de seda labrado, 56 x 51 cm.
©Museu Tèxtil de Terrassa/Quico Ortega
Núm. de inv. 22112.



Figura 3

Casulla del Obispo Diego de Rojas Contreras (1748),
Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina
y sastre de la catedral. Tejido labrado de seda y plata sobredorada.
S. I. Catedral de Santa María, Murcia.
Por cortesía de Manuel Pérez Sánchez (Universidad de Murcia)

VESTIDURA RELIGIOSAS Y CIVILES

Las piezas más difíciles de identificar son las destinadas a indumentaria, ya que aparentemente son muy pocos los ejemplos conservados en el ámbito religioso y ninguno en el civil. En el primer caso, partimos de una evidente falta de documentación que complica bastante el reconocimiento de los ornamentos litúrgicos talaveranos⁸¹. En el segundo, las fuentes archivísticas atestiguan que la manufactura atendía las necesidades de vestuario de los monarcas y la corte, con tejidos con los que se realizaban trajes para reyes, príncipes e infantes⁸², pero nada se sabe del paradero de estos bienes, que por sus características fueron mucho más efímeros. Además, estos seguían las mismas modas de su tiempo, por lo que incluso para los contemporáneos era difícil discernir entre el género español y el extranjero⁸³. Los estudios más importantes sobre este tema, dedicados exclusivamente a las vestiduras sagradas, son los realizados por Pérez Sánchez, que han servido para reconocer otros ornamentos litúrgicos de esta manufactura, entre ellos los presentados en esta investigación⁸⁴.

En la catedral de Murcia, el obispo de Cartagena, Diego de Rojas y Contreras (1700-1772), comunicó al cabildo en 1757 el envío de un pontifical completo de color blanco labrado con oro en 1748, el primero que se hizo de esa “línea y corte”, junto al de la capilla del Palacio Real de Madrid⁸⁵. Bernardo de Rojas y Contreras, hermano del anterior, era uno de los nobles que estaban a cargo de poner en marcha la Real Fábrica de Talavera de la Reina cuando el obispo era presidente del Consejo de Castilla, por lo que resulta evidente su interés en que los primeros resultados llegasen hasta su diócesis⁸⁶. De él se conserva la denominada *Casulla del Obispo Diego de Rojas y Contreras*, del museo de la catedral de Murcia⁸⁷ (fig. 3). El fondo blanco se ve ocupado casi en su totalidad

por la decoración dorada, con un ramo de flores en el centro, vegetación a los lados, flores de exageradas dimensiones y caminos de encaje en ondas debajo del ornato en sentido ascendente.

Otra pieza descubierta por el profesor Pérez Sánchez fue la casulla blanca de la colegiata de San Isidoro de León, datada hacia 1750⁸⁸. En ella su decoración gira en torno a un jarrón floral de evidente influencia rococó, donde también encontramos los habituales bulbos de gusto bizarro, acantos curvos propios de los tejidos barrocos toledanos y una constante presencia de los encajes labrados sobre el fondo claro. En el monasterio de Jesús y María de Toledo hay una casulla de la Real Fábrica con este mismo diseño⁸⁹.

El terno de la catedral de Orihuela (Alicante) está documentado en 1755⁹⁰ (figs. 4 y 5). El conjunto, de fondo rosa, está guarnecido con galón salomónico plateado. Su decoración gris con partes plateadas se inicia en una gran flor, con otras más pequeñas a los lados y por debajo, con frutos y volutas. Estos motivos van unidos a otros conjuntos de rocalla por medio de caminos vegetales, y de nuevo se repite la misma conjunción. Como podemos comprobar, no difieren demasiado de los modelos anteriores en cuanto a la elección de elementos ornamentales.

Por su parte, en la ermita-santuario de Nuestra Señora del Prado, patrona de Talavera de la Reina, se custodian algunos mantos que serían diseñados para este fin, los cuales siguen modelos dieciochescos, y aunque se cree que son de esta manufactura, es difícil asegurarlo. También en el templo de San Francisco de la misma ciudad habría ornamentos de estos talleres, así como en la antigua colegiata de Santa María⁹¹.



Figura 4

Dalmática (1755),

Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina y sastre de la catedral. Tejido labrado de seda y plata. S. I. Catedral del Salvador y Santa María, Orihuela (Alicante). Por cortesía de Manuel Pérez Sánchez (Universidad de Murcia)



Figura 5

Capa pluvial (1755),

Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina y sastre de la catedral. Tejido labrado de seda y plata. S. I. Catedral del Salvador y Santa María, Orihuela (Alicante). Por cortesía de Manuel Pérez Sánchez (Universidad de Murcia)

NUEVAS PIEZAS IDENTIFICADAS

Del estudio de los tejidos de seda labrados conservados en la catedral de Jaén, determinamos que uno de los ternos carmesíes tenía una decoración que no seguía de forma estricta una de las modas textiles del siglo XVIII, sino que mezclaba motivos dispares⁹² (figs. 6, 7, 8 y 9). Sobre su fondo de damasco se dispone una decoración en torno a un eje de simetría que incluye unas esbeltas hojas de acanto doradas, situadas a un lado y a otro, que recordaban a los ternos de Miguel Gregorio Molero de la seo: el morado (1770-1779), el blanco (1788) y el rojo (1789), todos ellos bien documentados⁹³. Estas arrancan en una especie de jarrón con nueve flores menudas. Las hojas se ven interrumpidas por bulbos bizarros, un estilo nada ajeno a la tejeduría toledana, si tenemos en cuenta que en los talleres de Medrano se hicieron ornamentos litúrgicos de esta índole, como la capa pluvial blanca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial⁹⁴. En la seo giennense, además, se conservan muchas otras piezas que siguen este estilo, aunque se desconocen si son de procedencia francesa, italiana o española. También hay un terno de la serie decorativa *a dentelle*, modelo que también se reconoce en el terno carmesí, en unos marcos apuntados y flanqueados por las hojas de acanto⁹⁵. Todo este ornato realizado en hilo metálico dorado, perfilado con hilo amarillo, está acompañado de flores y frutos que, sin ser naturalistas, recuerdan a esa moda por sus dimensiones y naturalismo, aunque se disponen con finura y cierto encanto rococó, con detalles de color blanco.



Figura 6

Capa pluvial (Ca. 1750),

Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina y sastre de la catedral.
Tejido labrado de seda, plata y plata sobredorada, 132 x 280 cm.
S.I. Catedral de la Asunción de Nuestra Señora, Jaén
Núm. de inv. 00.01.05.11.2.



Figura 7

Dalmática (Ca. 1750),

Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina y sastre de la catedral.
Tejido labrado de seda, plata y plata sobredorada, 109 x 140 cm.
S.I. Catedral de la Asunción de Nuestra Señora, Jaén
Núm. de inv. 00.01.05.11.3.



Figura 8

Casulla (Ca. 1750),

Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina y sastre de la catedral.
Tejido labrado de seda, plata y plata sobredorada, 115 x 68 cm.
S.I. Catedral de la Asunción de Nuestra Señora, Jaén
Núm. de inv. 00.01.05.11.4

Figura 9

Cubrecáliz (Ca. 1750),

Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina y sastre de la catedral.
Tejido labrado de seda, plata y plata sobredorada, 54,5 x 54,3 cm.
S.I. Catedral de la Asunción de Nuestra Señora, Jaén
Núm. de inv. 00.01.05.11.10.



En resumen, nos encontrábamos con un tejido que combinaba todas las modas de la primera mitad del siglo XVIII, con ciertas referencias barrocas que nos hacían sospechar de una procedencia cercana a Toledo. Estas conclusiones nos llevaron a revisar los estudios realizados hasta la fecha sobre tejidos labrados toledanos del setecientos y así fue como dimos con la casulla blanca de la colegiata de San Isidoro de León, encontrada y estudiada por el profesor Pérez Sánchez. Esta parecía tener el mismo diseño que el conjunto de Jaén, con la diferencia de que el sastre de la catedral colocó el tejido al revés en algunas piezas. El terno es completísimo y, a diferencia del caso leonés y el del monasterio de Jesús y María de Toledo, contamos con todas las tipologías, algunas tan grandes como la capa pluvial (fig. 6), donde se reconoce la anchura del telar, cuyo metraje se adapta a las ordenanzas españolas de mediados del siglo XVIII.

Como ha ocurrido con este terno, para el análisis de los ornamentos litúrgicos de Miguel Gregorio Molero de la catedral de Jaén fue necesario el estudio previo de las piezas conservadas en los Reales Sitios y, muy especialmente, en el monasterio de El Escorial. Ahí se conserva un mantel de altar negro con decoración plateada y sombreado rojo que habitualmente se ha considerado como parte del terno de Medrano, fechado hacia 1736. Sin embargo, sus características técnicas y estilísticas también coinciden con las piezas giennenses y, por ende, la leonesa y la toledana, por lo que estamos ante otra obra salida de los talleres de Talavera de la Reina⁹⁶ (fig. 10). Esta pieza presenta algunas diferencias con respecto a los anteriores, ya que existe un mayor predominio de los motivos de encaje bajo los bulbos, las flores que están debajo del elemento apuntado varían sutilmente y el remate de las nueve flores ha sido sustituido por una especie de palmeta de acantos. Estos leves cambios fueron habituales en el modo de proceder de las manufacturas toledanas y nos hablan de la evolución en los diseños, sin que alteren en demasía la preparación del telar.

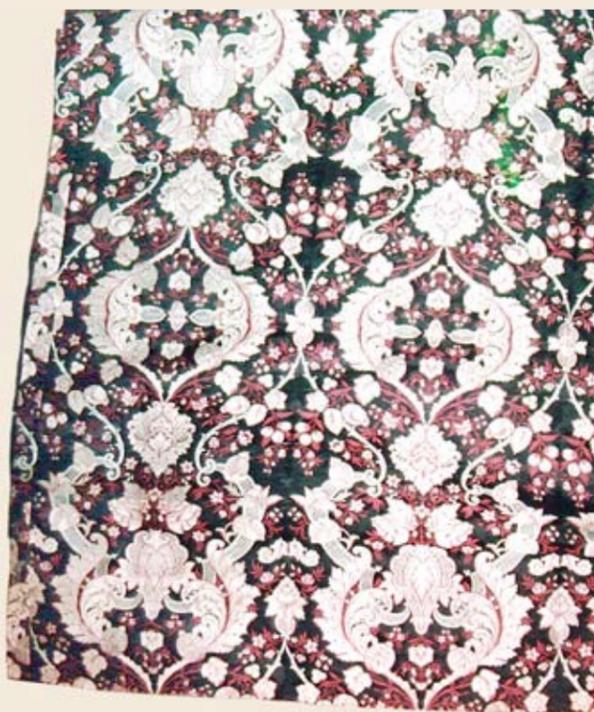
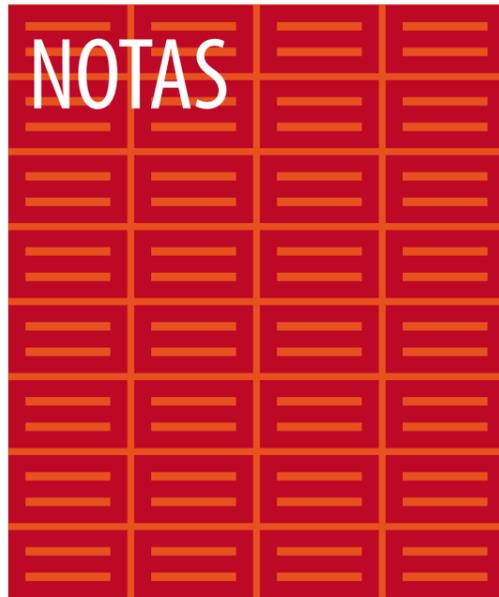


Figura 10

Mantel (segunda mitad del siglo XVIII),
Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata
de Talavera de la Reina y sastre del monasterio.
Tejido labrado de seda y plata, 155 x 228 cm.
©Patrimonio Nacional, Real Monasterio de
San Lorenzo de El Escorial (Madrid)
Núm. de inv. 10049908

CONCLUSIONES

Como ha ocurrido con los trabajos que anteceden esta investigación, este estudio servirá para identificar otras obras de la fábrica de Talavera de la Reina en colecciones españolas e incluso extranjeras, especialmente aquellas pertenecientes al ámbito religioso. Hasta ahora los estudios sobre tejidos labrados han sido muy limitados en España y parten sobre todo de instituciones como el Museo Nacional de Artes Decorativas o Patrimonio Nacional. La importancia de estos escritos también radica en el incentivo que supone para los investigadores encontrar trabajos previos que analicen bienes muebles similares a los que se localizan en su contexto geográfico. De ese modo, se asimila el valor que tienen determinadas artes decorativas que hasta entonces habían sido ignoradas. Publicaciones como esta dan a conocer esta realidad, sirven de modelo a futuros estudios y permiten descubrir textiles tan singulares como los de la catedral de Jaén y el monasterio de El Escorial. Además, estas piezas destacan por poner el foco de atención sobre diseños de la Real Fábrica prácticamente desconocidos, alejados de los más habituales de gusto rococó y neoclásico, y mostrar producciones de una gran riqueza histórico-artística y material, que incluyen una impresionante cantidad de hilo metálico dorado o plateado.



* Quisiera agradecer al profesor Manuel Pérez Sánchez, de la Universidad de Murcia, su disposición y generosidad al compartir conmigo datos que han sido muy relevantes para esta investigación.

¹ AMARO MARTOS, I., "El terno de san Eufasio de la catedral de Jaén y otras piezas del taller de Molero en la diócesis giennense", *Además de. Revista on line de artes decorativas y diseño*, núm. 4, 2018, pp. 29-47. AMARO MARTOS, I. (coord.), *Al hilo de la seda. Vestiduras y ornamentos sagrados en la diócesis de Jaén (ss. XVI-XVIII)*, Jaén, Fundación Caja Rural de Jaén, 2019. AMARO MARTOS, I., "Diseños europeos en los textiles de la catedral de Jaén", en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.), *La catedral de Jaén a examen. Los bienes muebles en el contexto internacional*, Jaén, Universidad de Jaén, 2019, pp. 246-320. AMARO MARTOS, I., *Tejidos de seda labrados en el siglo XVIII: manufacturas, comercio, usos y diseños*, Tesis Doctoral, Universidad de Jaén, 2020.

² RODRÍGUEZ PEINADO, L., *Tejidos coptos en las colecciones españolas: las colecciones madrileñas*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002, p. 78.

³ RODRÍGUEZ PEINADO, L., "Modelos orientales en la ornamentación textil andalusí - siglos XIII-XV", *Conservar Património*, núm. 31, 2019, p. 68.

⁴ GARZÓN PAREJA, M., *La industria sedera en España. El arte de la seda en Granada*, Granada, Gráficas del Sur, 1972, p. 26.

⁵ BENITO GARCÍA, Pilar. "La seda en Europa meridional desde el Renacimiento hasta la aparición del mecanismo Jacquard", en INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION OF HISTORIC AND ARTISTIC WORKS, *Textil e indumentaria: materias, técnicas y evolución. 31 de marzo al 3 de abril de 2003, Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2003a, p. 154.

⁶ SANTOS VAQUERO, Á., *La industria textil sedera de Toledo*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2010, pp. 186 y 204.

⁷ VILLANUEVA, A. P., *Los ornamentos sagrados en España: su evolución histórica y artística*, Barcelona, Labor, 1935, pp. 255-256.

⁸ BENITO GARCÍA, P., "Reales fábricas españolas de tejidos de seda", en *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, La Granja de San Ildefonso, Fundación Centro Nacional del Vidrio-Real Fábrica de cristales, 2002b, p. 111.

⁹ Para conocer la industria sedera valenciana del siglo XVIII remitimos a los trabajos de Ricardo Franch Benavent: FRANCH BENAVENT, R., "Los negocios de una gran empresa sedera en la Valencia del siglo XVIII: la compañía de Nuestra Señora de los Desamparados", *Revista de Historia Económica*, Año XIV, núm. 3, 1996, pp. 557-589; FRANCH BENAVENT, R. (coord.), *Arte de la seda en la Valencia del siglo XVIII*, Valencia, Fundación Bancaja, 1997; FRANCH BENAVENT, R., *La sedería valenciana y el reformismo borbónico*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2000; FRANCH BENAVENT, R., "Fiscalidad y manufacturas en la Valencia de Felipe V", *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, núm. 20, 2002, pp. 421-448; FRANCH BENAVENT, R., "Las actividades artesanales: La creciente hegemonía de la industria de la seda", en HERMOSILLA PLA, J. (coord.), *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*, Valencia, Universitat de València, 2009, vol. 1, pp. 291-295; FRANCH BENAVENT, R., "Los maestros del colegio del arte mayor de la seda de Valencia en una fase de crecimiento manufacturero (1686-1755)", *Hispania*, núm. 246, vol. LXXIV, 2014, pp. 41-68; y FRANCH BENAVENT, R., "Salario y condiciones de trabajo en la industria de la seda valenciana del siglo XVIII", *Obradoiro de Historia Moderna*, núm. 25, 2016, pp. 207-242.

¹⁰ MARTÍN IROS, R. M., "Tejidos", en BARTOLOMÉ ARRAIZA, A. (coord.), *Las artes decorativas en España*, en PIJOÁN, J. (coord.), *Summa Artis: Historia General del arte*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, vol. XLV, t. II, p. 65. SANTOS VAQUERO, Á. *op. cit.*, p. 393.

¹¹ Este párrafo presenta un resumen de la evolución de los tejidos de seda del siglo XVIII y sigue las denominaciones establecidas por Peter Thornton en su libro: THORNTON, P., *Baroque and Rococo Silks*, Londres, Faber and Faber, 1965. Además, es completado con otros títulos como: ACKERMANN, H. C., *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts. I Bizarre Seiden*, Berna, Abegg-Stiftung Riggisberg, 2000; ARIZZOLI-CLÉMENTEL, P., *Le Musée des Tissus de Lyon*, París, Musées et Monuments de France, 1990; ARIZZOLI-CLEMENTEL, P. y GASTINET-COURAL, C. (coords.), *Soieries de Lyon. Commandes royales au XVIIIe s. (1730-1800)*, Lyon, Musée Historique des Tissus, 1988; BROWNE, C. (intro.), *Silk designs of the Eighteenth century from the Victoria and Albert Museum, London*, Londres, Thames and Hudson, 1996. HARRIS, J., *500 years of Textiles*, Londres, British Museum, 1993; KING, M. y KING, D., *European textiles in the Keir Collection. 400 BC to 1800 AD*, Londres, Faber & Faber, 1990; PARRY, L. (intro.), *British textiles. 1700 to the present*, Londres, Victoria & Albert, 2010; ROTHSTEIN, N., *Silk designs of the eighteenth century*, Londres, Thames and Hudson, 1990; y ROTHSTEIN, N., *The Victoria & Albert Museum's. Textiles collection. Woven textile design in Britain from 1750 to 1850*, Londres, Victoria & Albert Museum, 1994.

¹² VILLANUEVA, A. P., *op. cit.*, p. 256.

¹³ MOTA GÓMEZ-ACEBO, A., *Tejidos artísticos de Toledo (siglos XVI al XVIII)*, Toledo, Caja de Ahorro Provincial de Toledo, 1980, p. 62.

¹⁴ VILLANUEVA, A. P., *op. cit.*, p. 11.

¹⁵ PEÑALVER RAMOS, L. F., *La Real Fábrica de tejidos de seda, oro y plata de Talavera de la Reina. De Ruliere a los Cinco Gremios Mayores. 1748-1785*, Talavera de la Reina, Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 2000, p. 11.

¹⁶ BENITO GARCÍA, P., “Tejidos y bordados de seda para la Corona española en tiempos de Felipe V”, en MORÁN TURINA, J. M. (coord.), *El arte en la corte de Felipe V*, Madrid, Palacio Real de Madrid-Museo Nacional del Prado-Casa de las Alhajas, 2003b, p. 386.

¹⁷ MARTÍN I ROS, R. M., *op. cit.*, p. 66.

¹⁸ PEÑALVER RAMOS, L. F., “El complejo manufacturero de la Real Fábrica de Seda de Talavera de la Reina (1785). Cesión que hace la Corona a los Cinco Gremios Mayores de Madrid”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, Hª. Moderna*, t. 9, 1996, p. 361.

¹⁹ MARTÍN I ROS, R. M., *op. cit.*, pp. 66-67.

²⁰ BATISTA DOS SANTOS, A. F., *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2009, p. 55.

²¹ Para conocer en profundidad aspectos tipológicos de la producción remitimos al texto: BENITO GARCÍA, P. y PEÑALVER RAMOS, L. F., “Un «Libro de Tejedor» en Talavera de la Reina”, en *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, La Granja de San Ildefonso, Fundación Centro Nacional del Vidrio-Real Fábrica de cristales, 2002, pp. 365-372.

²² Diferentes muestras de galón de la Real Fábrica se conservan en el almacén del Palacio Real de Madrid, con núm. de inv. 10201121, 10201122, 10201123, 10201124 y 10201125 (1825), y 10201252 (primer tercio del siglo XIX). Algunas aparecen citadas en Archivo General de Palacio (a partir de ahora AGP), *Cuentas Particulares*, leg. 5.267, recogidas en BENITO GARCÍA, P., *Paraísos de seda. Tejidos y bordados de las Casas del Príncipe en los Reales Sitios de El Pardo y El Escorial*, Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, 2015, p. 121.

²³ MILLER, L. E., “Comprando seda en el siglo XVIII en Madrid”, *Datatèxtil*, núm. 10, 2004, pp. 12-13.

²⁴ BENITO GARCÍA, P., “Una sedería de la Real Fábrica de Talavera de la Reina para María Luisa de Parma”, *Datatèxtil*, núm. 7, 2002a, p. 19; y FERRER GONZÁLEZ, J. M. y RAMÍREZ RUIZ, V., *Tapices y textiles de Castilla-La Mancha*, Guadalajara, Aache, 2007, p. 30.

²⁵ CANO VALDERAS, E., *Las manufacturas textiles castellano-manchegas en el siglo XVIII. Legislación y reformismo*, Toledo, Ediciones Parlamentarias de Castilla-La Mancha, 2006, p. 24.

²⁶ BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2003b, p. 388.

²⁷ PEÑALVER RAMOS, L. F., “La Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina”, en *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, La Granja de San Ildefonso, Fundación Centro Nacional del Vidrio-Real Fábrica de cristales, 2002, pp. 131 y 135.

²⁸ CANTELLI, G., “La cultura de les aparences en la Sicília centre mericional: el cens de l'art tèxtil en aquest territori i raunaments sobre tota mena de motius decoratius”, en CANTELLI, G. y RIZZO, S., *Magnificència i extravagància europea en l'art a Sicília*, Palermo, Flaccovio, 2003, p. 26.

²⁹ MOTA GÓMEZ-ACEBO, A., *op. cit.*, p. 62.

³⁰ MARTÍN-PEÑATO LÁZARO, M. J., *Fábrica toledana de ornamentos sagrados de Miguel Gregorio Molero*, Toledo, Caja de Ahorro Provincial del Toledo, 1980, p. 60.

³¹ MOTA GÓMEZ-ACEBO, A., *op. cit.*, p. 62.

³² MARTÍN-PEÑATO LÁZARO, M. J., *op. cit.*, p. 60.

³³ *Ibidem*, p. 60.

³⁴ MARTÍN I ROS, R. M., *op. cit.*, p. 67.

³⁵ PEÑALVER RAMOS, L. F., *op. cit.*, 2000, p. 21.

³⁶ PEÑALVER RAMOS, L. F., *op. cit.*, 2002, p. 132. Para profundizar más en este periodo: PEÑALVER RAMOS, L. F., “La Real Fábrica de tejidos de seda, plata y oro de Talavera de la Reina: operarios y maquinaria a partir del censo de 1777”, en TORREGUITART BÚA, S. (coord.), *Jornadas sobre el Real Sitio de San Fernando y la Industria en el siglo XVIII*, San Fernando de Henares, Real Sitio de San Fernando de Henares, 1997, pp. 179-192.

³⁷ MARTÍN I ROS, R. M., *op. cit.*, p. 67.

³⁸ PEÑALVER RAMOS, L. F., *op. cit.*, 2002, p. 132. De 1772 es la Real Cédula sobre la exención de privilegios de las manufacturas. PEÑALVER RAMOS, L. F., “Real Cédula de 1772 sobre exenciones de privilegios a los dependientes de las Reales Fábricas de Talavera”, *Cuaderna. Revista de estudios humanísticos de Talavera y su antiguo tierra*, 3, 1996, pp. 108 - 109.

³⁹ MOTA GÓMEZ-ACEBO, A., *op. cit.*, p. 62.

⁴⁰ CANO VALDERAS, E., *op. cit.*, p. 24.

⁴¹ PEÑALVER RAMOS, L. F., *op. cit.*, 2002, p. 132.

⁴² BENITO GARCÍA, P., “El Oficio de Tapicería del Palacio Real de Madrid”, en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, L. (coord.), *Las colecciones del Palacio Real. Arbor*, vol. 169, núm. 665, 2001, p. 198. Almudena de la Mota lo llama Fernando Fernández Molinillo. MOTA GÓMEZ-ACEBO, A., *op. cit.*, p. 62. Luis Francisco Peñalver Ramos lo llama Francisco Dionisio Fernández Molinillo. PEÑALVER RAMOS, L. F., *op. cit.*, 2000, p. 21.

⁴³ MOTA GÓMEZ-ACEBO, A., *op. cit.*, p. 62.

⁴⁴ PEÑALVER RAMOS, L. F., *op. cit.*, 2002, p. 132.

⁴⁵ Según Madoz, se hacían grandes remesas a América, que compensaba la pérdida en la península. MADOZ, P., *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, Imprenta del Diccionario geográfico estadístico-histórico de Pascual Madoz, 1846-1850, t. XIV, p. 785.

⁴⁶ PEÑALVER RAMOS, L. F., *op. cit.*, 2002, p. 133.

⁴⁷ MARTÍN I ROS, R. M., *op. cit.*, p. 67.

⁴⁸ MADOZ, P., *op. cit.*, t. X, p. 522.

⁴⁹ BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2015, pp. 122-123.

⁵⁰ MOTA GÓMEZ-ACEBO, A., *op. cit.*, p. 62. El cambio producido en esta centuria se estudia

en: PEÑALVER RAMOS, L. F., “De Real Fábrica a Fábricas Nacionales de Sedas. Evolución de la industria sedera talaverana en el siglo XIX”, *Cuaderna. Revista de estudios humanísticos de Talavera y su antiguo tierra*, núm. 14-15, 2007, pp. 79-94.

⁵¹ MARTÍN-PEÑATO LÁZARO, M. J., *op. cit.*, p. 60.

⁵² BENITO GARCÍA, P., “La seda y la Corona”, en *España y Portugal en las rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1996, pp. 345-360; *Idem, op. cit.*, 2001, pp. 193-219; *Idem, op. cit.*, 2002a, pp. 18-27; *Idem, op. cit.*, 2002b, pp. 111-128; e *Idem, op. cit.*, 2003a, pp. 150-164.

⁵³ ALCOLEA, S., “Artes Decorativas en la España Cristiana (Siglos XI-XIX)”, en *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid, Plus Ultra, 1975, pp. 359-360. MARTÍN I ROS, R. M., *op. cit.*, p. 67.

⁵⁴ BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2003a, p. 157.

⁵⁵ AGP, *Reinados*, Carlos IV, leg. 4.522, citado en BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 1996, p. 354. La información relativa a las cortinas la extrae de: ALCOLEA, S., *op. cit.*, p. 360. La documentación siguiente, sobre el raso espolinado, de: AGP, *Reinados*, Carlos IV, leg. 4.523, citado en BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 1996, p. 354.

⁵⁶ Núm. de inv. 19006559, 10028339, 10028340, 10028341, 10028342, 10028343, 10028344, 10028345, 10028346, 10028347, 10028348 y 10028349.

⁵⁷ Núm. de inv. 10028330, 10028334, 10028335, 10028336, 10028337 y 10028338.

⁵⁸ Núm. de inv. 10028354.

⁵⁹ ALCOLEA, S., *op. cit.*, p. 360.

⁶⁰ ARTIÑANO, P. M. (com.), *Catálogo de la exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1917, p. 15.

⁶¹ MARTÍN I ROS, R. M., *op. cit.*, p. 67.

⁶² BATISTA DOS SANTOS, A. F., *op. cit.*, p. 56.

⁶³ JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, J., “La Casita del Príncipe de El Escorial”, *Cuadernos de restauración de Iberdrola*, núm. 12, 2006, p. 19.

⁶⁴ AGP, *Reinados*, Carlos IV, Casa, leg. 21, citado en BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2002a, p. 23.

⁶⁵ AGP, *Reinados*, Carlos IV, Casa, leg. 21, citado en *Ibidem*, p. 23; y BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2002b, p. 115.

⁶⁶ AGP, *Reinados*, Carlos IV, Casa, leg. 21. Cit. en: BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2002a, p. 23; e *Idem, op. cit.*, 2002b, p. 115.

⁶⁷ Núm. de inv. 10175081. Al parecer contiene la inscripción: “R FABRICA DE S M EN TALAVERA POR CUENTA DE LOS 5 GREMIOS MAYORES DE MADRID”. BATISTA DOS SANTOS, A. F., *op. cit.*, p. 56.

⁶⁸ FERRER GONZÁLEZ, J. M. y RAMÍREZ RUIZ, V., *op. cit.*, p. 30.

⁶⁹ En la colección del Mobilier National, procedentes del Palacio de Compiègne, se conserva

un fragmento con el mismo diseño con fondo carmesí. El tejido fue producido por varias manufacturas francesas hasta finales del siglo XIX, como demuestran las piezas conservadas en las distintas colecciones europeas y americanas. BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2002a, p. 25.

⁷⁰ Lo conocemos a través de: *Ibidem*, p. 25.

⁷¹ BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2002b, p. 115.

⁷² AGP, *Cuentas Particulares*, leg. 5, citado en BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2003a, p. 157. Otra interesante investigación sobre la demanda de textiles de este monarca la encontramos en: OLMO, E., “Cuatro encargos de Fernando VII a las Reales Fábricas de Sedas de Talavera de la Reina”, *Goya: Revista de arte*, núm. 299, 2004, pp. 99-102.

⁷³ Cortinas con núm. de inv. 10072767, 10081519 y 10081520. BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2002b, p. 115.

⁷⁴ Cortinas con núm. de inv. 10081521, 10081522 y 10081523. *Ibidem*, p. 115.

⁷⁵ Fragmentos del Oficio de Tapicería con núm. de inv. 10080536 y 10175346. *Ibidem*, pp. 116-117.

⁷⁶ Núm. de inv. 5253 y 22112, respectivamente.

⁷⁷ Núm. de inv. CE07604.

⁷⁸ Núm. de inv. 10196939. AGP, *Sección Administrativa*, leg. 410, citado en BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2001, p. 198; e *Idem, op. cit.*, 2002b, p. 115.

⁷⁹ AGP, *Sección Reinados*, Isabel II, leg. 209, citado en BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2001, p. 198; e *Idem, op. cit.*, 2002b, p. 115. No se proporciona el núm. de inv.

⁸⁰ Archivo Tassinarie Chatel, *Libre des patrons et Prix des ttoffées (sic) pour meubles*, núm. 1613, citado en BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2002b, p. 115.

⁸¹ MARTÍN I ROS, R. M., *op. cit.*, p. 67.

⁸² FERRER GONZÁLEZ, J. M. y RAMÍREZ RUIZ, V., *op. cit.*, p. 118; y BENITO GARCÍA, P., *op. cit.*, 2001, p. 198.

⁸³ MILLER, L. E., *op. cit.*, 2004, p. 13.

⁸⁴ PÉREZ SÁNCHEZ, M., *El arte del bordado y del tejido en Murcia: Siglos XVI-XIX*, Murcia, Universidad de Murcia, 1999; *Idem*, “Artes textiles: ornamentos para la liturgia”, en ROBLES GARCÍA, C. y LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F. (coords.), *Real Colegiata de San Isidoro: relicario de la monarquía leonesa*, León, Edileasa, 2007, pp. pp. 264-277; e *Idem*, “El ornamento litúrgico en las catedrales durante los siglos XVIII y XIX: manufacturas españolas y extranjerías”, en *Al hilo de la seda. Vestiduras y ornamentos sagrados en la diócesis de Jaén*, Jaén, Universidad de Jaén, 31/01/2020.

⁸⁵ Actas Capitulares, 27 de mayo de 1757. Archivo de la Catedral de Murcia, *Capitular*, f. 340v, citado en PÉREZ SÁNCHEZ, M., *op. cit.*, 1999, p. 158.

⁸⁶ PÉREZ SÁNCHEZ, M., Entrevista personal, 13/06/2020.

⁸⁷ PÉREZ SÁNCHEZ, M., *op. cit.*, 31/01/2020.

⁸⁸ PÉREZ SÁNCHEZ, M., *op. cit.*, p. 275.

⁸⁹ AMARO MARTOS, I., *op. cit.*, 2020, p. 642.

⁹⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, M., Entrevista personal, 13/06/2020.

⁹¹ FERRER GONZÁLEZ, J. M. y RAMÍREZ RUIZ, V., *op. cit.*, p. 119.

⁹² Núm. de inv. 00.01.05.11.1 (dos paños de púlpito), 00.01.05.11.2 (capa pluvial), 00.01.05.11.3 (dos dalmáticas), 00.01.05.11.4 (casulla), 00.01.05.11.5 (dos collarines), 00.01.05.11.6 (cuatro collarines), 00.01.05.11.7 (tres manípulos), 00.01.05.11.8 (dos estolas), 00.01.05.11.9 (bolsa de corporales), 00.01.05.11.10 (cubrecáliz), 00.01.05.11.11 (bolsa de corporales) y 00.01.05.11.12 (dos cubrelibros). Sacristía Mayor, armario 5 y antesacristía, armario 2.

⁹³ AMARO MARTOS, I., *op. cit.*, 2018, pp. 29-47.

⁹⁴ Núm. de inv. 10050141.

⁹⁵ Los tejidos de la catedral de Jaén a los que hacemos referencia pueden verse en: AMARO MARTOS, I., *op. cit.*, 2019, pp. 246-320.

⁹⁶ Núm. de inv. 10049908.



ACKERMANN, H. C., *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts. I Bizarre Seiden*, Berna, Abegg-Stiftung Riggisberg, 2000.

ALCOLEA, S., "Artes Decorativas en la España Cristiana (Siglos XI-XIX)", en *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid, Plus Ultra, 1975.

AMARO MARTOS, I., "El terno de san Eufrasio de la catedral de Jaén y otras piezas del taller de Molero en la diócesis giennense", *Además de. Revista on line de artes decorativas y diseño*, núm. 4, 2018, pp. 29-47.

AMARO MARTOS, I. (coord.), *Al hilo de la seda. Vestiduras y ornamentos sagrados en la diócesis de Jaén (ss. XVI-XVIII)*, Jaén, Fundación Caja Rural de Jaén, 2019a.

AMARO MARTOS, I., "Diseños europeos en los textiles de la catedral de Jaén", en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.), *La catedral de Jaén a examen. Los bienes muebles en el contexto internacional*, Jaén, Universidad de Jaén, 2019b, pp. 246-320.

AMARO MARTOS, I., *Tejidos de seda labrados en el siglo XVIII: manufacturas, comercio, usos y diseños*, Tesis Doctoral, Universidad de Jaén, 2020.

ARIZZOLI-CLÉMENTEL, P., *Le Musée des Tissus de Lyon*, París, Musées et Monuments de France, 1990.

ARRIZZOLI-CLEMENTEL, P. y GASTINET-COURAL, C. (coords.), *Soeries de Lyon. Commandes royales au XVIIIe s. (1730-1800)*, Lyon, Musée Historique des Tissus, 1988.

ARTIÑANO, P. M. (com.), *Catálogo de la exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1917.

BATISTA DOS SANTOS, A. F., *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2009.

BENITO GARCÍA, P., “La seda y la Corona”, en *España y Portugal en las rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1996, pp. 345-360.

BENITO GARCÍA, P., “El Oficio de Tapicería del Palacio Real de Madrid”, en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, L. (coord.), *Las colecciones del Palacio Real. Arbor*, vol. 169, núm. 665, 2001, pp. 193-219.

BENITO GARCÍA, P., “Una sedería de la Real Fábrica de Talavera de la Reina para María Luisa de Parma”, *Datatèxtil*, núm. 7, 2002a, pp. 18-27.

BENITO GARCÍA, P., “Reales fábricas españolas de tejidos de seda”, en *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, La Granja de San Ildefonso, Fundación Centro Nacional del Vidrio-Real Fábrica de cristales, 2002b, pp. 111-128.

BENITO GARCÍA, P., “La seda en Europa meridional desde el Renacimiento hasta la aparición del mecanismo Jacquard”, en INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION OF HISTORIC AND ARTISTIC WORKS, *Textil e indumentaria: materias, técnicas y evolución. 31 de marzo al 3 de abril de 2003*, Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003a, pp. 150-164.

BENITO GARCÍA, P., “Tejidos y bordados de seda para la Corona española en tiempos de Felipe V”, en MORÁN TURINA, J. M. (coord.), *El arte en la corte de Felipe V*, Madrid, Palacio Real de Madrid-Museo Nacional del Prado-Casa de las Alhajas, 2003b, pp. 385-396.

BENITO GARCÍA, P., *Paraísos de seda. Tejidos y bordados de las Casas del Príncipe en los Reales Sitios de El Pardo y El Escorial*, Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, 2015.

BENITO GARCÍA, P. y PEÑALVER RAMOS, L. F., “Un «Libro de Tejedor» en Talavera de la Reina”, en *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, La Granja de San Ildefonso, Fundación Centro Nacional del Vidrio-Real Fábrica de cristales, 2002, pp. 365-372.

BROWNE, C. (intro.), *Silk designs of the Eighteenth century from the Victoria and Albert Museum*, London, Londres, Thames and Hudson, 1996.

CANO VALDERAS, E., *Las manufacturas textiles castellano-manchegas en el siglo XVIII. Legislación y reformismo*, Toledo, Ediciones Parlamentarias de Castilla-La Mancha, 2006.

CANTELLI, G., “La cultura de les aparences en la Sicília centre meridional: el cens de l’art tèxtil en aquest territori i raunaments sobre tota mena de motius decoratius”, en CANTELLI, G. y RIZZO, S., *Magnificència i extravagància europea en l’art a Sicília*, Palermo, Flaccovio, 2003, pp. 3-30.

FERRER GONZÁLEZ, J. M. y RAMÍREZ RUIZ, V., *Tapices y textiles de Castilla-La Mancha*, Guadalajara, Aache, 2007.

FRANCH BENAVENT, R., “Los negocios de una gran empresa sedera en la Valencia del siglo XVIII: la compañía de Nuestra Señora de los Desamparados”, *Revista de Historia Económica*, Año XIV, núm. 3, 1996, pp. 557-589.

FRANCH BENAVENT, R. (coord.), *Arte de la seda en la Valencia del siglo XVIII*, Valencia, Fundación Bancaja, 1997.

FRANCH BENAVENT, R., *La sedería valenciana y el reformismo borbónico*, Valencia, Institutió Alfons el Magnànim, 2000.

FRANCH BENAVENT, R., “Fiscalidad y manufacturas en la Valencia de Felipe V”, *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, núm. 20, 2002, pp. 421-448.

FRANCH BENAVENT, R., “Las actividades artesanales: La creciente hegemonía de la industria de la seda”, en HERMOSILLA PLA, J. (coord.), *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*, Valencia, Universitat de València, 2009, vol. 1, pp. 291-295.

FRANCH BENAVENT, R., “Los maestros del colegio del arte mayor de la seda de Valencia en una fase de crecimiento manufacturero (1686-1755)”, *Hispania*, núm. 246, vol. LXXIV, 2014, pp. 41-68.

FRANCH BENAVENT, R., “Salario y condiciones de trabajo en la industria de la seda valenciana del siglo XVIII”, *Obradoiro de Historia Moderna*, núm. 25, 2016, pp. 207-242.

GARZÓN PAREJA, M., *La industria sedera en España. El arte de la seda en Granada*, Granada, Gráficas del Sur, 1972.

HARRIS, J., *500 years of Textiles*, Londres, British Museum, 1993.

JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, J., “La Casita del Príncipe de El Escorial”, *Cuadernos de restauración de Iberdrola*, núm. 12, 2006.

KING, M. y KING, D., *European textiles in the Keir Collection. 400 BC to 1800 AD*, Londres, Faber & Faber, 1990.

MADOZ, P., *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, Imprenta del Diccionario geográfico estadístico-histórico de Pascual Madoz, 1846-1850.

MARTÍN I ROS, R. M., “Tejidos”, en BARTOLOMÉ ARRAIZA, A. (coord.), *Las artes decorativas en España*, en PIJOÁN, J. (coord.), *Summa Artis: Historia General del arte*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, vol. XLV, t. II, pp. 7-130.

MARTÍN-PEÑATO LÁZARO, M. J., *Fábrica toledana de ornamentos sagrados de Miguel Gregorio Molero*, Toledo, Caja de Ahorro Provincial del Toledo, 1980.

MILLER, L. E., “Comprando seda en el siglo XVIII en Madrid”, *Datatèxtil*, núm. 10, 2004, pp. 4-17.

MOTA GÓMEZ-ACEBO, A., *Tejidos artísticos de Toledo (siglos XVI al XVIII)*, Toledo, Caja de Ahorro Provincial de Toledo, 1980.

OLMO, E., "Cuatro encargos de Fernando VII a las Reales Fábricas de Sedas de Talavera de la Reina", *Goya: Revista de arte*, núm. 299, 2004, pp. 99-102.

PARRY, L. (intro.), *British textiles. 1700 to the present*, Londres, Victoria & Albert, 2010.

PÉREZ SÁNCHEZ, M., *El arte del bordado y del tejido en Murcia: Siglos XVI-XIX*, Murcia, Universidad de Murcia, 1999.

PÉREZ SÁNCHEZ, M., "Artes textiles: ornamentos para la liturgia", en ROBLES GARCÍA, C. y LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F. (coords.), *Real Colegiata de San Isidoro: relicario de la monarquía leonesa*, León, Edilesa, 2007, pp. 264-277.

PÉREZ SÁNCHEZ, M., "El ornamento litúrgico en las catedrales durante los siglos XVIII y XIX: manufacturas españolas y extranjeras", en *Al hilo de la seda. Vestiduras y ornamentos sagrados en la diócesis de Jaén*, Jaén, Universidad de Jaén, 31/01/2020.

PEÑALVER RAMOS, L. F., "El complejo manufacturero de la Real Fábrica de Seda de Talavera de la Reina (1785). Cesión que hace la Corona a los Cinco Gremios Mayores de Madrid", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, Hª. Moderna*, t. 9, 1996, pp. 359-389.

PEÑALVER RAMOS, L. F., "Real Cédula de 1772 sobre exenciones de privilegios a los dependientes de las Reales Fábricas de Talavera", *Cuaderna. Revista de estudios humanísticos de Talavera y su antiguo tierra*, 3, 1996, pp. 108 - 109.

PEÑALVER RAMOS, L. F., "La Real Fábrica de tejidos de seda, plata y oro de Talavera de la Reina: operarios y maquinaria a partir del censo de 1777", en TORREGUITART BÚA, S. (coord.), *Jornadas sobre el Real Sitio de San Fernando y la Industria en el siglo XVIII*, San Fernando de Henares, Real Sitio de San Fernando de Henares, 1997, pp. 179-192.

PEÑALVER RAMOS, L. F., *La Real Fábrica de tejidos de seda, oro y plata de Talavera de la Reina. De Ruliere a los Cinco Gremios Mayores. 1748-1785*, Talavera de la Reina, Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 2000.

PEÑALVER RAMOS, L. F., "La Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina", en *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, La Granja de San Ildefonso, Fundación Centro Nacional del Vidrio-Real Fábrica de cristales, 2002, pp. 129-151.

PEÑALVER RAMOS, L. F., "De Real Fábrica a Fábricas Nacionales de Sedas. Evolución de la industria sedera talaverana en el siglo XIX", *Cuaderna. Revista de estudios humanísticos de Talavera y su antiguo tierra*, núm. 14-15, 2007, pp. 79-94.

RODRÍGUEZ PEINADO, L., *Tejidos coptos en las colecciones españolas: las colecciones madrileñas*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

RODRÍGUEZ PEINADO, L., "Modelos orientales en la ornamentación textil andalusí - siglos XIII-XV", *Conservar Patrimonio*, núm. 31, 2019, pp. 67-78.

ROTHSTEIN, N., *Silk designs of the eighteenth century*, Londres, Thames and Hudson, 1990.

ROTHSTEIN, N., *The Victoria & Albert Museum's. Textiles collection. Woven textile design in Britain from 1750 to 1850*, Londres, Victoria & Albert Museum, 1994.

SANTOS VAQUERO, Á., *La industria textil sedera de Toledo*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2010.

THORNTON, P., *Baroque and Rococo Silks*, Londres, Faber and Faber, 1965.

VILLANUEVA, A. P., *Los ornamentos sagrados en España: su evolución histórica y artística*, Barcelona, Labor, 1935.