

EL TERNO DE SAN EUFRASIO DE LA CATEDRAL DE JAÉN Y OTRAS PIEZAS DEL TALLER DE MOLERO EN LA DIÓCESIS GIENNENSE

Ismael Amaro Martos
Universidad de Jaén

AGUSTÍN RUBÍN DE CEBALLOS Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA CAPILLA DE SAN EUFRASIO

En 1780, Agustín Rubín de Ceballos fue nombrado obispo de Jaén. Desde ese momento, siempre tuvo presente la sede catedralicia en lo que a promoción de las artes se refiere, y más a partir de 1784, cuando fue nombrado inquisidor general y caballero de la Orden de Carlos III¹. Desde Madrid envió numerosos presentes para la decoración del templo y para la construcción y el ornato del Sagrario². Esto fue posible gracias al aumento de su riqueza por los cargos alcanzados en la capital³. Además de ser especialmente generoso con la catedral de Jaén, también contribuyó con la de Baeza y las colegiales de esta ciudad y de Úbeda⁴.

Agustín Rubín de Ceballos profesó una gran devoción por san Eufrasio, primer obispo de Jaén y patrón de la diócesis. Lo demostró con uno de sus primeros encargos para la catedral, una escultura del santo realizada por el platero Miguel de Guzmán y Sánchez⁵. Más tarde mandó a construir una capilla dedicada al santo giennense frente a la de san Benito⁶, haciendo que cambiara su primera advocación a La Magdalena o Santa María del Pópulo⁷. Para su ejecución, pidió que la obra fuera proyectada por Francisco Calvo o Manuel López, maestros



del cabildo, debiendo ser aprobada por la Academia de San Fernando⁸. López fue finalmente el encargado, no estando libre de problemas con la Academia, aunque la mediación del prelado ayudó a su defensa. Por su parte, las esculturas fueron realizadas por el académico Juan Adán⁹. Como fue supervisado por la institución madrileña, el academicismo se impuso como modelo de referencia en la catedral, siguiendo el gusto neoclásico defendido por el obispo Agustín Rubín de Ceballos y el deán José Martínez de Mazas¹⁰. (Fig. 1)

EL TERNO ROJO DE MIGUEL GREGORIO MOLERO

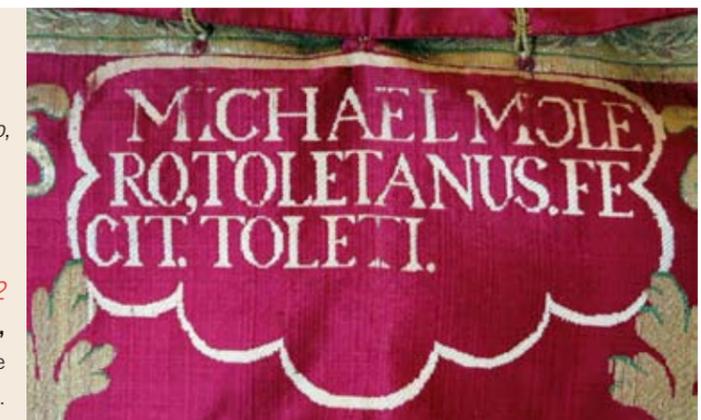
En 1789 Agustín Rubín de Ceballos mandó para la capilla de san Eufrasio el ajuar de altar y un terno rojo para la fiesta del patrón¹¹. Meses más tarde añadió cuatro candeleros y una cruz de altar de bronce dorado para usarlos exclusivamente el día del santo¹². Bajo el capillo de la capa pluvial encontramos la firma de Miguel Gregorio Molero que corrobora que es obra del tejedor: "MICHAEL MOLERO, TOLETANUS. FECIT. TOLETI." (Fig. 2). Una leyenda bastante común en la manufactura cuando no se trata de piezas exclusivas para un demandante concreto, lo que imposibilitaría su datación si no fuese por la documentación encontrada¹³. No obstante, puede ser contrastada con la cronología de la fábrica y sus responsables, a pesar de la discusión originada por la confrontación de los testimonios. El de Eugenio Larruga, que defiende el origen de la fábrica toledana en 1714¹⁴, y el de Pascual Madoz, quien asegura que gracias a Cristóbal de Morales la fábrica funcionó desde 1754, y que su yerno, Miguel Gregorio Molero, mejoró en 1768 las acciones técnicas de dicha empresa¹⁵.

< Figura 1

Manuel López (diseño arquitectura) y Juan Adán (escultura), Capilla de san Eufrasio, retablo, 1788-1789, catedral de Jaén.

Figura 2

Real Fábrica de Miguel Gregorio Molero, Terno rojo de san Eufrasio, detalle de la capa pluvial, 1789, catedral de Jaén.



Antolín P. Villanueva corrobora la data de 1714, ya que su fuente es Larruga¹⁶. María José Martín-Peñato Lázaro habla de un intenso nivel de producción con destino nacional e internacional no sostenible de haber sido creada en 1754, apoyando así la primera fecha dada¹⁷. Almudena de la Mota Gómez-Acebo defiende también esta datación, soslaya las palabras de Martín-Peñato Lázaro y niega la posibilidad de la fecha proporcionada por Madoz, teniendo en cuenta el grado de madurez y corrección alcanzado por la fábrica¹⁸. La persistencia e interpretación de las tres fuentes originarias llevó a Rosa María Martín i Ros a afirmar que el suegro abrió la fábrica y el yerno dio nombre a la misma¹⁹. Las últimas aportaciones se quedan con la teoría inicial, ya sea de manera referencial, como Pilar Benito García²⁰, o desarrollando el litigio temporal basándose en las primeras fuentes; tal es el caso de Jesús Aguilar Díaz²¹.

El terno de san Eufrasio está tejido a la forma, técnica fraguada en un intento logrado de ahorrar trabajo en la confección de los ornamentos²². Estas piezas salen directamente del telar para coserles el forro, sin costura alguna²³. Las cenefas y las tiras forman parte del mismo tejido de fondo y de la decoración²⁴. Tan curioso modo de fabricación se acabó convirtiendo en el signo de identidad de gran parte de las producciones toledanas del Setecientos, encontrando otras empresas que compartían este modo de obrar, como los Medrano, anteriores a Molero²⁵, o la Casa de la Caridad, posterior a estos²⁶.

la catedral de Jaén empezó a formar parte del selecto grupo de iglesias y catedrales poseedoras de las famosas obras toledanas.

Siempre se ha creído que esta técnica, también llamada “a disposición”, llegó a España en el siglo XVIII, con las fábricas de Medrano y Molero. De ahí que encontremos estudios anteriores, como el de Almudena de la Mota Gómez-Acebo, que señala: “los honores de esta invención hay que reservárselos a la familia Molero”²⁷. En su día, la propia Rosa María Martín i Ros dictaminó: “Las piezas litúrgicas de la Fábrica Molero eran tejidas enteras en el telar en forma; esta es una característica técnica que tuvo solamente esta fábrica y ello permitió hacer un gran número de piezas en menos tiempo”²⁸. Años más tarde, Pilar Benito García avanzó en la investigación, aclarando que tanto Medrano como Molero realizaban este tipo de ornamentos²⁹, teoría apoyada igualmente por Santiago Alcolea con posterioridad³⁰. Las últimas investigaciones al respecto, de la mano nuevamente de Martín i Ros, han alcanzado el verdadero inicio de la cuestión, descubriendo piezas toledanas tejidas en forma en el último tercio del siglo XV³¹, como ya venía ocurriendo en Florencia desde principios de la misma centuria³².

Las piezas de Miguel Gregorio Molero, al igual que las del resto de manufacturas toledanas de tejeduría a la forma, se van a caracterizar por reutilizar los mismos dibujos para ternos distintos una y otra vez. Esto va a provocar que se encuentren repetidos los diseños del primer tercio del siglo XVIII pero en diferentes colores, pues fueron cuantiosas las piezas realizadas a lo largo de los años de esta centuria. Si se producían cambios en el diseño eran leves, para apenas tener que hacer alteraciones en el telar y conseguir mantener la seriación de las piezas³³. Eso no impidió que constituyeran obras de lujo tremendamente costosas, dada la riqueza de sus materiales. Aparte, el propio estatus que implicaba la compra de ternos provenientes de esta manufactura corrobora la importancia de su adquisición. Así, cuando el obispo giennense le encarga la tejeduría de varios ternos, es porque conoce la fama conseguida por los talleres de Miguel Gregorio Molero. Gracias a esta donación la catedral de Jaén empezó a formar parte del selecto grupo de iglesias y catedrales poseedoras de las famosas obras toledanas³⁴.

Como era de esperar, el terno de san Eufrasio responde a esa tipología tan repetida por la manufactura toledana de marcado carácter barroco. En la capa pluvial (Fig. 3) reconocemos



Figura 3

Real Fábrica de Miguel Gregorio Molero,
Terno rojo de san Eufrasio, capa pluvial, 1789, catedral de Jaén.



un gran girasol central, del cual brota una serie de flores de diferentes tipologías, tallos, hojas y hojarasca. A los lados se insertan frutos como bulbos y vides con sus correspondientes hojas de parra. Esta decoración curvilínea, en torno a un eje de simetría central, continúa a izquierda y derecha de la capa, incluyendo más flores de mayor y menor tamaño, tallos cada vez más alargado y voluptuosos, y nuevos frutos como la granada. En el capillo se reproduce una decoración similar a menor escala. Todo ello labrado con hilos metálicos dorados, añadiendo matices con hilos de seda verdes y azules, sobre el impactante fondo carmesí. La influencia de los motivos vegetales italianos en torno a un eje de simetría, desarrollados en centurias anteriores, parece ser evidente³⁵.

Las dos dalmáticas (Fig. 4) plantean una decoración curvilínea de terminación vegetal, incluyendo algunas flores en la parte central, muy parecida a la desarrollada en el paño de hombros. Por su parte, el frontal de altar, con fleco en la parte inferior, es una mezcla entre los motivos italianos que retoman y se separan del eje central a medida que avanza la vegetación, y el triunfo vegetal visto en la capa pluvial. Y en el fondo el elemento principal, el girasol con pamperos y flores. Se puede ver como una evolución extrema y tardía del jarrón central del que brotan flores de diferentes formas y tamaños, antiguo motivo textil de gran tradición³⁶. Lo que es innegable es que en todos los ornamentos citados se advierte una actualización de los diseños simétricos iniciados por Medrano en los albores del siglo XVIII³⁷.

< Figura 4

Real Fábrica de Miguel Gregorio Molero,
Terno rojo de san Eufrasio, dalmática
1789, catedral de Jaén.

OTRAS OBRAS DE MOLERO EN LA DIÓCESIS DE JAÉN: CATEDRAL DE JAÉN

En la catedral de Jaén encontramos otros dos ejemplos firmados por Molero. El más conocido es el terno blanco³⁸, también mandado por Agustín Rubín de Ceballos en 1788³⁹. Esta vez sí que incluye una extensa descripción bajo el capillo: “YLLUSTRISSIMUS D.D. AUGUSTINUS RUBIN DE CEBALLOS RELIGIONIS CATHOLICAE GENERALIS CENSOR SIMULQUE GIENIENS EPISCOP. HOC ORNAMENTUM STRUERE COMMISIT CUJUS JUSSU. MICHAEL MOLERO TOLETANUS. FECIT TOLETI. ANNO D. C.DCC.LXXXVIII”. (Fig. 5) Lo cual confirma lo evidenciado a través de las fuentes de archivo.

En cuanto al diseño, la capa pluvial blanca (Fig. 6) es exactamente igual que la roja, variando sólo la riqueza de los materiales empleados. La obra firmada y datada incluye más hilos metálicos, lo que ha provocado una mayor sensibilidad al paso del tiempo y, en consecuencia, se encuentra más deteriorada que la perteneciente al terno de san Eufrasio. Las dalmáticas (Fig. 7) sí son diferentes, no sólo en la riqueza de los materiales, sino también en el modelo decorativo. Mientras que las rojas presentan unos tallos más finos y delicados; en las blancas destacan sobre el fondo de plata, dando la impresión de un diseño más empañado, en cuyo centro figura una especie de granada central, rodeada por guirnaldas de flores que se repiten en el resto del ornamento, así como un segundo marco de tallos, hojas y flores de mayor tamaño.

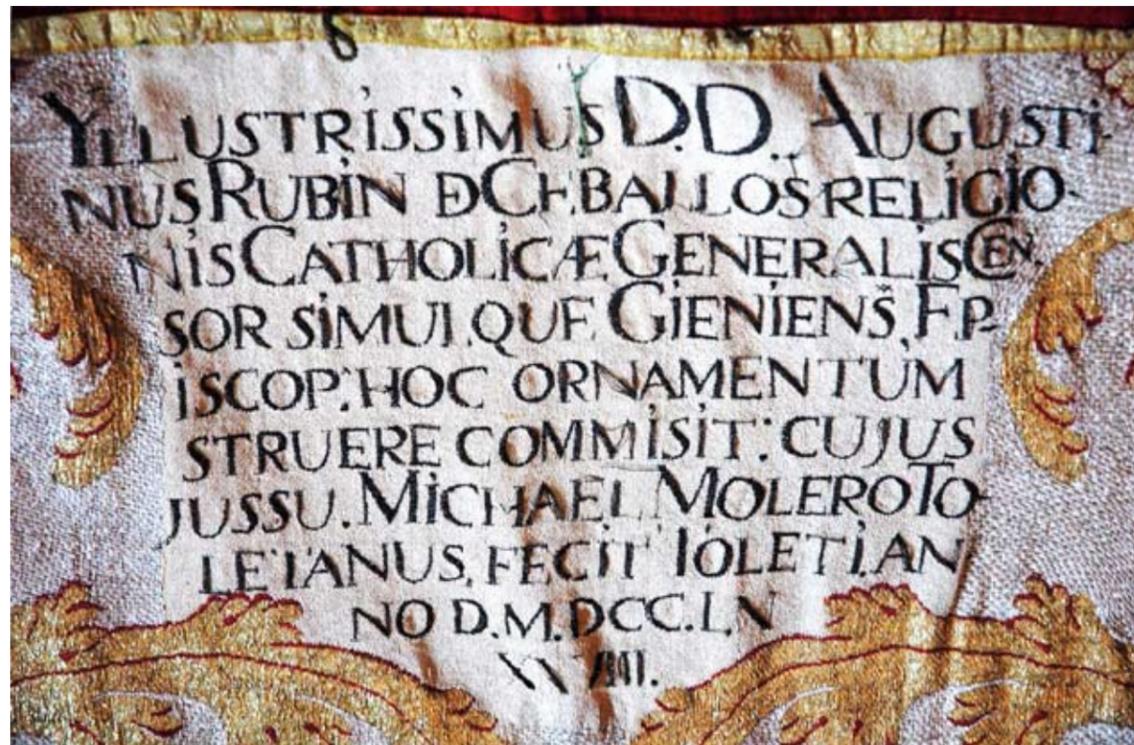


Figura 5
Real Fábrica de Miguel Gregorio Molero,
Terno blanco de Agustín Rubín de Ceballos,
detalle de la capa pluvial, 1788, catedral de Jaén.

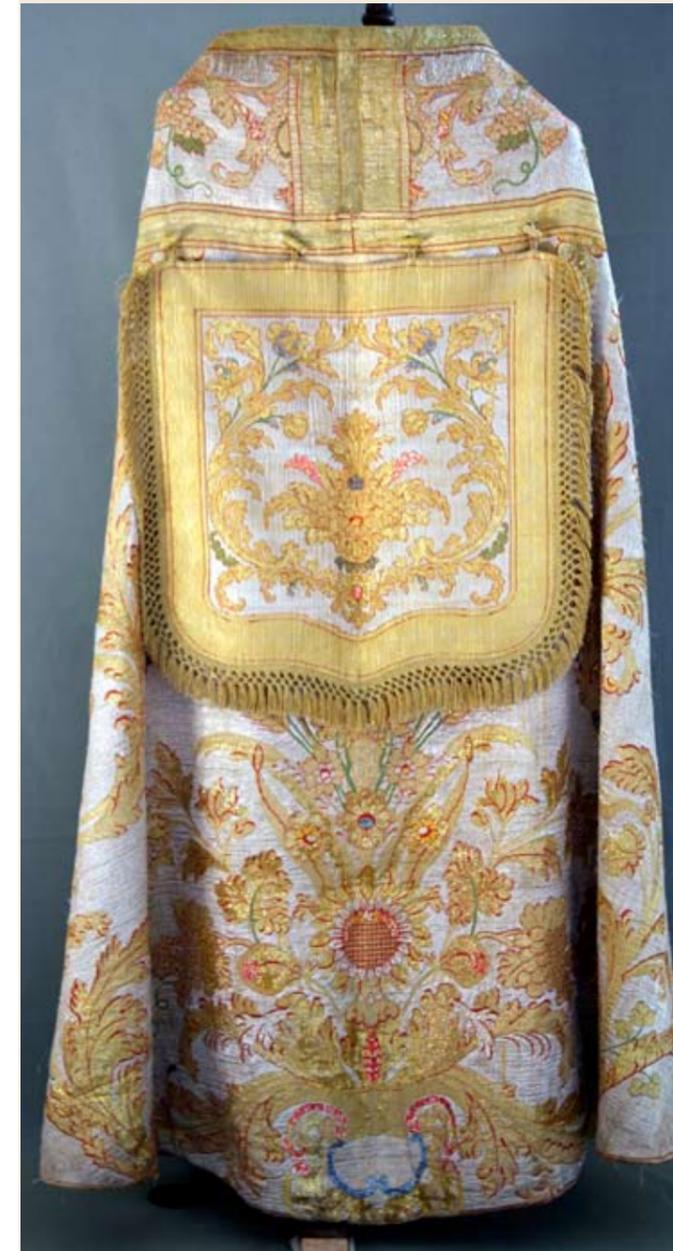


Figura 6
Real Fábrica de Miguel Gregorio Molero,
Terno blanco de Agustín Rubín de Ceballos,
capa pluvial, 1788, catedral de Jaén.



Figura 7
Real Fábrica de Miguel Gregorio Molero,
Terno blanco de Agustín Rubín de Ceballos,
dalmática, 1788, catedral de Jaén.



Figura 8

Real Fábrica de Miguel Gregorio Molero,
Manto morado de la Virgen de la Antigua,
manto, 1770-1779, catedral de Jaén.



Figura 9

Real Fábrica de Miguel Gregorio Molero,
Saya morada de la Virgen de la Antigua,
saya, 1770-1779, catedral de Jaén

El manto morado de la Virgen de la Antigua de Jaén es un ejemplo peculiar confeccionado con sederías de la manufactura de Molero⁴⁰. (Fig. 8) En la pieza se advierte que en su origen fue una capa pluvial, no sólo por las medidas (107 x 263) y la forma, sino también en el recorrido entrecortado de la galonería. Esta aparece y desaparece en función de la nueva distribución dada a las piezas que componen su patrón. El resultado es una gran “H” central, envuelta por toda una amalgama de hojarasca, acantos y flores de mayor formato alrededor de este motivo inventado, fruto de la dislocación del diseño de la cruz labrada en los paños de cáliz. Esa milimétrica e ilógica disposición, en un intento por aprovechar todas las partes de tan exquisito tejido, corta la firma de la manufactura en dos. Así, en la parte derecha queda: “MICH / RO, TOLET / CIT. TOLET / 177”; y en la izquierda: “L MOLE / NUS. FE / ANNO”. Lo que al menos nos revela que se trata del terno de Molero más antiguo de la catedral, perteneciente a la década de 1770. Con lo cual, cuando en el inventario de 1787 se habla de “telas de joyas”, posiblemente pudiera estar haciendo alusión a estos fastuosos tejidos labrados traídos de Toledo⁴¹. Por su parte, la zona central de la capa pluvial se empleó en la confección de la saya de la imagen (Fig. 9) y, una vez más, responde al mismo esquema de los otros dos ternos posteriores en el tiempo⁴².

OTRAS OBRAS DE MOLERO EN LA DIÓCESIS DE JAÉN: CATEDRAL DE BAEZA

En la catedral de Baeza existen cuatro capas pluviales de la manufactura que nos ocupa. Entre las que tienen la firma más escueta, se encuentra una con la misma leyenda que la del terno blanco de Rubín de Ceballos de la capital. Por tanto, mandada en la misma fecha y por el mismo mecenas. (Fig. 10) El esquema de estos ornamentos es el típico de las obras de Miguel Gregorio Molero, e incluye una gran cantidad de hilos metálicos de plata y plata sobredorada de distintas calidades, lo que le aporta gran riqueza. Mas su diseño no es tan refinado como el de las piezas vistas hasta el momento. La voluptuosidad de sus tallos y el engrose de sus hojarasca y volutas lo hacen más cercano al del paño de altar, al de hombros y a las dalmáticas del terno de San Eufrasio, que ocupa esta investigación. Pues aunque las variaciones son mínimas, realizando un estudio tan a fondo podemos detectar estos mínimos detalles que individualizan cada obra del fabricante toledano.



**La voluptuosidad de sus tallos
y el engrose de sus hojarasca
y volutas lo hacen más cercano
al del paño de altar,
al de hombros y a las dalmáticas
del terno de San Eufrasio**

Figura 10

Real Fábrica de Miguel Gregorio Molero,
Conjunto de capas de Molero, capa pluvial,
1788, catedral de Baeza (Jaén).

OTRAS OBRAS DE MOLERO EN LA DIÓCESIS DE JAÉN: IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN DE VILLACARRILLO

El terno blanco de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, en Villacarrillo, (Fig. 11) presenta otra variante con un diseño de menor carga decorativa, aunque no demasiado diferente a los anteriores. Como venimos subrayando, la pervivencia de los modelos y la ausencia de la fecha en gran parte de las piezas hace mucho más difícil la labor de datación⁴³. Aunque a partir de 1765 la manufactura adquirió el nombre de “Real Fábrica” y, por consiguiente, parece lógico pensar que todos los ornamentos a partir de ese momento deberían ser marcados con dicha distinción, la realidad es que no fue así⁴⁴. Al guardar gran similitud con el terno de la catedral de Lérida, acotado entre 1775 y 1790; y los ornamentos más cercanos se mueven en esta cronología –1788 el blanco y 1789 el rojo de la catedral de Jaén, y 1788 el blanco de la catedral de Baeza–, es probable que estas piezas de la iglesia de Villacarrillo oscilen en torno a estas fechas.

Un ejemplo posterior, de diseño muy diferente, lo encontramos en la misma parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Concretamente data de 1884, según reza bajo el capillo de la capa pluvial: “REAL FABRICA DE MOLERO. EN TOLEDO. AÑO DE 1884.” A diferencia de los ternos señalados hasta el momento, éste muestra una inscripción en castellano, lo que supone un cambio sustancial con respecto a los trabajos anteriores, incluyendo, ahora sí, el título de “Real Fábrica” (Fig. 12).

Luis Rodríguez Miguel apunta que en 1888 la fábrica decreció; aun así, permaneció abierta y funcionando algunos telares⁴⁵. Sin embargo, Sixto Ramón Parro expone que en 1857 se cerró temporalmente, sólo abriendo para determinados encargos, como el juego de pontificales que la reina Isabel II regalara al papa Pío IX⁴⁶. Como este conjunto fue realizado en 1884, puede parecer que la teoría de Rodríguez Miguel es la más apta. Sin embargo, debemos tener en cuenta que este terno fue mandado realizar por el prior D. Marcos Pellón y Crespo, “Prelado Pronotario de Su Santidad, Misionero Apostólico, Capellán de Honor y predicador de S. M., Comendador de la Real y distinguida Orden Española de Carlos III, Gran Cruz Americana de Isabel la Católica y de la Pontificia del Santo Sepulcro”⁴⁷, por eso aparece la cruz del Santo Sepulcro en los ornamentos. Por tanto, no es descabellado pensar que la tesis de Sixto Ramón Parro es acertada, dada la personalidad que solicitó el encargo a la fábrica toledana. Lo que convierte este terno en una de las últimas obras realizadas por Molero.

Además de la cruz del Santo Sepulcro, (Fig. 13) cubierta por una sombrilla de gusto clásico, estos ornamentos recrean una decoración cercana al estilo imperio, en varios colores, predominando sobre el fondo rojo la combinación del amarillo con el oro, en un intento de enriquecer visualmente el tejido y equipararse a las obras más antiguas. Tallos muy esbeltos, en forma de volutas, en torno a un eje de simetría, brotan de un vaso central de cánones clásicos. La decoración es principalmente vegetal, aunque añaden guirnaldas de flores y algunos racimos de uvas y espigas, usual simbología eucarística. Como vemos, se repiten muchos de los motivos citados anteriormente, incluso se mantiene el esquema simétrico y la propia técnica del lampás, obligada por la riqueza decorativa, sólo adaptando estas puntuales creaciones al nuevo gusto imperante en el siglo XIX.



Figura 11

Real Fábrica de Miguel Gregorio Molero,

Terno blanco, capa pluvial, finales del siglo XVIII, iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Villacarrillo (Jaén).



Figura 13

Real Fábrica de Miguel Gregorio Molero,

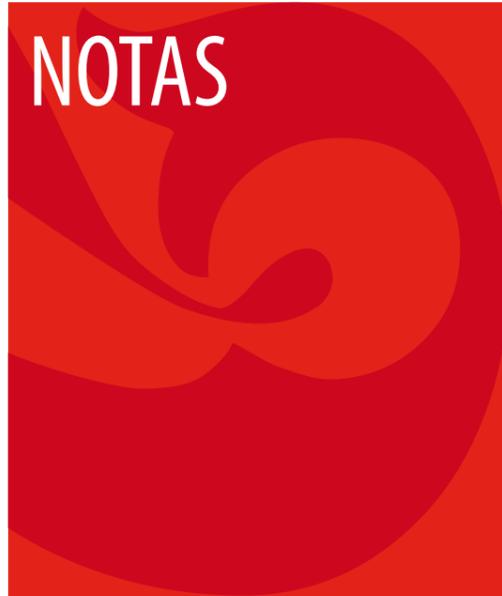
Terno rojo, capa pluvial, 1884, iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Villacarrillo (Jaén).



Figura 12

Real Fábrica de Miguel Gregorio Molero,

Terno rojo, detalle de la capa pluvial, 1884, iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Villacarrillo (Jaén).



¹ BARRIO MOYA, J. L., “Las donaciones del obispo don Agustín Rubín de Ceballos a la catedral de Jaén”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 179, 2001, p. 60.

² Entre los regalos a la catedral giennense destacó el relicario de Santa Cecilia, el reloj de Antonio Molina de la Real Escuela de Madrid y las taraceas de Francesco Abbiati, con el Niño Jesús y la Virgen de los Dolores. Sobre estas obras, SERRANO ESTRELLA, Felipe. “La promoción artística en las catedrales españolas a través de las relaciones entre el alto clero secular y la monarquía. Los obispos don Baltasar de Moscoso y Sandoval y don Agustín Rubín de Ceballos”, *Potestas*, núm. 6, 2013, p. 118.

³ *Ibidem*, p. 117.

⁴ Archivo Segreto Vaticano, *Relaciones de Diócesis*, Congregación del Concilio, caja 364, fols. 334r-v. Cit. en: SERRANO ESTRELLA, F., “Las instrucciones del Cardenal Borromeo en las arquitecturas eucarísticas de la España del setecientos”, *Laboratorio de Arte. Revista del Departamento de Historia del Arte*, núm. 26, 2014, pp. 213-214.

⁵ “El Sr. Canónigo Penitenciario hizo presente al Cabildo se había entregado en una estatua de plata que es ymagen de Sr. San Eufrasio con una reliquia de parte de hueso de su cuerpo colocada en el pecho que remite el Illmo. Sr. Obispo deste Obispado”. Archivo Histórico Diocesano de Jaén (a partir de ahora AHDJ), *Capitular*, AC., 6 de junio de 1785. Para el estudio de esta pieza: LÁZARO DAMAS, M. M., “El platero giennense Miguel de Guzmán y Sánchez y la escultura relicario de San Eufrasio de la Catedral de Jaén”, en RIVAS CARMONA, J., *Estudios de platería*, Murcia, Universidad de Murcia, 2013, pp. 249-263.

⁶ Rubín de Ceballos murió el 8 de febrero de 1793 y, siguiendo sus indicaciones, su cuerpo fue trasladado a la capilla de san Eufrasio, tras reposar un tiempo en la iglesia de San Martín de Madrid. Archivo de la Iglesia de San Martín de Madrid, *Libro 24 de Difuntos*, fols. 333-333 v. Cit.

en: BARRIO MOYA, J., *op. cit.*, p. 64. La obra que costeó fue un fiel reflejo de su comitente, con un imponente retablo centrado por la imagen del patrón de la diócesis de Jaén, franqueado por san Agustín, su patrón personal, y san Julián, obispo de Cuenca, ciudad de la que fue canónigo. El conjunto fue culminado por la escultura de san Antolín, patrón de Palencia, su ciudad natal. COLLADO RUIZ, M. J., “43. Retablo de San Eufrasio”, en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.), *Cien obras maestras de la catedral de Jaén*, Jaén, Universidad de Jaén – Cabildo de la Catedral de Jaén, 2012, p. 124.

⁷ AHDJ, *Capitular*, caja 105, AC. 21 de junio de 1785.

⁸ SERRANO ESTRELLA, F., “La promoción artística...*op. cit.*”, p. 119.

⁹ AHDJ, *Capitular*, caja 105, AC. 18 y 27 de abril de 1784.

¹⁰ SERRANO ESTRELLA, F., “La promoción artística...*ob. cit.*”, p. 119. Ponz lo definió como “de lo mejor, que modernamente se ha trabajado para ornato de este gran templo y para excitar la devoción de dicho santo”. PONZ, A., *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, Por la viuda de D. Joaquin Ibarra, 1791, Tomo XVI. Trata de Andalucía, p. 181.

¹¹ Martínez de Mazas informa de que el prelado había enviado para uso exclusivo de los capitulares: “un juego de cáliz, plato, vinajeras y campanillas de plata sobredoradas todas las piezas y cabos correspondientes, cuatro juegos de casullas de bordado de seda en Toledo y la más preciosa de tela de plata y oro para que con dos albas finas, dos amitos, dos pares de manteles y demás aderezos del altar se coloque al servicio de los señores capitulares en la cajonera que también se ha puesto en la dicha capilla, pudiendo empezar a usar de estos ornamentos desde el día próximo de la festividad del santo (...).” AHDJ, *Capitular*, caja 109, AC. 12 de mayo de 1789. Núm. de inv. 00.01.05.01.1 (capa)/ 2 (pañó de altar)/ 3 (pañó de hombros)/ 4 (dos dalmáticas)/ 5 (collarino)/ 7 y 8 (manípulos)/ 9 (bolsa de corporales) y 10 (cubrecáliz). *Terno rojo de don Agustín Rubín de Ceballos o de san Eufrasio (1789)*, Fábrica toledana de ornamentos sagrados de Miguel Gregorio Molero. S. I. Catedral de Jaén. El rojo es el color que simboliza el amor, la sangre y el martirio, por lo que fue adoptado en la liturgia de los mártires que murieron por su amor a Dios. AGREDA PINO, A. M., “Tipología y evolución de los ornamentos”, en AGREDA PINO, A. M., *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas: siglos XVI – XVIII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico – Excma. Diputación de Zaragoza, 2001, p. 301.

¹² AHDJ, *Capitular*, caja 109, AC. 13 de octubre de 1789.

¹³ Al contrario que Medrano, la ausencia de fecha en la firma hace más difícil la datación de las piezas descontextualizadas o sobre las que no existe fuentes de archivo. A ello hay que sumarle la repetición de los mismos modelos durante largo tiempo, que posteriormente desarrollaremos.

¹⁴ LARRUGA, E., *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fabricas y minas, con inclusion de los reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidas para su gobierno y fomento*, Madrid, Imprenta Benito Cano, 1790, tomo VIII, p. 37.

¹⁵ MADDOZ, P., *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1849, tomo XIV, p. 834.

¹⁶ VILLANUEVA, A. P., *Ornamentos Sagrados en España*, Barcelona, Ed. Labor, 1935, p. 261.

¹⁷ MARTÍN-PEÑATO LÁZARO, M. J., *Fábrica toledana de ornamentos sagrados de Miguel Gregorio Molero*, Toledo, Caja de Ahorro Provincial del Toledo, 1980, p. 34.

¹⁸ DE LA MOTA GÓMEZ-ACEBO, A., *Tejidos artísticos de Toledo (siglos XVI al XVIII)*, Toledo, Caja de Ahorro Provincial de Toledo, 1980, p. 59.

¹⁹ MARTÍN I ROS, R. M., “Tejidos”, en PIJOÁN, J. (coord.), *Summa Artis: Historia General del arte*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, Vol. XLV, p. 65.

²⁰ BENITO GARCÍA, P., “Tejidos y bordados de seda para la corona española en tiempos de Felipe V”, en MORÁN TURINA, J. M. (com.), *El arte en la corte de Felipe V*, Madrid, Palacio Real de Madrid – Museo Nacional del Prado – Casa de las Alhajas, 2003, p. 387.

²¹ AGUILAR DÍAZ, J., “Ornamentos de Miguel Gregorio Molero en el Museo Nacional de Artes Decorativas”, *Laboratorio de Arte*, núm. 23, 2011, p. 611.

²² Explicación proporcionada por la conservadora de tejidos de Patrimonio Nacional Pilar Benito García.

²³ MARTÍN-PEÑATO LÁZARO, M. J., *ob. cit.*, p. 36.

²⁴ DE LA MOTA GÓMEZ-ACEBO, A., *ob. cit.*, p. 59.

²⁵ Las primeras noticias de la familia Medrano datan de 1683, fecha en la que las ropas de seda disminuyeron su calidad, lo cual perjudicó al consumo de las mismas. El tejedor Sebastián Medrano, “de mucha habilidad y crédito”, padre de José Medrano, se ofreció a poner fin al escaso lustre de las telas toledanas del momento y comprar lo necesario para dar brillo a las mismas. Unos años antes, en 1670, ocurrió algo similar en Florencia, pero fueron los artífices Giovanni Cheti de Lyon y Francesco Bianco de Gat, residentes en la capital toscana, los encargados de ennoblecer la seda. Para conseguir su objetivo pidió permiso para traer materiales extranjeros e ingredientes imprescindibles como gomas y aguardientes. A su vez, solicitó la exclusividad de esta novedosa fabricación durante diez años. DE LA MOTA GÓMEZ-ACEBO, A., *ob. cit.*, p. 57. DORINI, U., *L'arte della seta in Toscana*, Firenze, Edizioni dell'Ente per le Attività Toscane, 1928, VI, p. 46. MARTÍN-PEÑATO LÁZARO, M. J., *ob. cit.*, p. 19. VILLANUEVA, A. P., *ob. cit.*, p. 263.

²⁶ Su actividad comenzó más tarde, hacia 1786, aunque con mayor seguridad se reconoce a partir de 1789. SANTOS VAQUERO, Á., *La Real Casa de la Caridad de Toledo: una institución ilustrada*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos-Diputación Provincial de Toledo, 1994, p. 143.

²⁷ DE LA MOTA GÓMEZ-ACEBO, A., *ob. cit.*, p. 59.

²⁸ MARTÍN I ROS, R. M., *ob. cit.*, p. 65.

²⁹ BENITO GARCÍA, P., *ob. cit.*, p. 386.

³⁰ Señala una capa pluvial de seda negra con grandes temas florales, perteneciente a la catedral de Toledo, datada en 1714, fecha en la que se inició la fábrica Molero. ALCOLEA, S., “Artes Decorativas en la España Cristiana (Siglos XI – XIX)”, en *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid, Plus Ultra, 1975, p. 354. La pieza más antigua de la que se tiene

constancia es un terno para la iglesia de San Román de Toledo de 1713, firmado por el mismo Medrano y citado en el Catálogo de Ramírez de Arellano.

³¹ Núm. de cat. 109 y 110. *Terno del cardenal Pedro González de Mendoza (1482 – 1487)*, talleres toledanos (tejido y bordado, respectivamente). MARTÍN I ROS, R. M., “Terno del cardenal Pedro González de Mendoza”, en M. L. Gómez Nebreda (ed.), *Ysabel. La reina católica. Una mirada desde la catedral primada*, Toledo, Arzobispado de Toledo, 2005, pp. 288-291 (en referencia a su fabricación: pp. 289-290). En el museo de la catedral de Toledo se conservan además otros cuatro reposteros del *Tanto Monta* que avalan la hipótesis sobre el inicio y la continuidad de este tipo de fabricación en Toledo. *Ibidem*, p. 290.

³² VON FALKE, O., *Historia del tejido de seda* (trad. ANGULO ÍÑIGUEZ, D.), Barcelona, V. Casellas Moncanut, 1922, p. 38.

³³ MARTÍN I ROS, R. M., *ob. cit.*, pp. 65 – 66.

³⁴ SERRANO ESTRELLA, F., “92. Terno blanco de don Agustín Rubín de Ceballos”, en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.), *Cien obras maestras de la catedral de Jaén*, Jaén, Universidad de Jaén-Cabildo de la Catedral de Jaén, 2012, p. 268.

³⁵ 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 dirigida por la doctora D^a Ester Alba Pagán (Universidad de Valencia) y el doctor D. Miguel Ángel Castillo Oreja (Universidad Complutense de Madrid). Programa de Doctorado en Historia del Arte 3030], Valencia, s.p., 2015, pp. 38-47.

³⁶ *Five centuries of italian textiles: 1300 – 1800*, Prato, Cassa di Risparmi e Depositi di Prato, 1981, p. 111.

³⁷ Los diseños de Medrano son el origen de los modelos vistos en Molero. La fábrica realizaba ornamentos litúrgicos con diseños muy llamativos y originales, con grandes motivos florales que cubrían el tejido casi en su totalidad. Este tipo de *rapport* floral gigante se comercializaban en toda Europa desde el siglo XVII, como hemos podido comprobar. A diferencia de Medrano, los tejidos italianos tenían un canon más alargado y vertical, en torno a un eje de simetría, debido a su uso en paredes y muebles. BENITO GARCÍA, P., “La seda en Europa meridional desde el Renacimiento hasta la aparición del mecanismo Jacquard”, en AA.VV., *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, Grupo Español del IIC (*International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*), 2003, p. 156.

³⁸ Núm. de inv. 00.01.09.22.1 (capa pluvial)/ 2 (dalmática)/ 3 (cubra cáliz)/ 4 (collarino)/ 5 (estola). *Terno blanco de don Agustín Rubín de Ceballos (1788)*, Fábrica toledana de ornamentos sagrados de Miguel Gregorio Molero. S. I. Catedral de Jaén.

³⁹ AHDJ, *Capitular*, leg. 108, AC. 22 de enero de 1788.

⁴⁰ N^o de inv. 00.01.03.04.4. *Manto morado de la Virgen de la Antigua* (década de 1770), Fábrica toledana de ornamentos sagrados de Miguel Gregorio Molero. S. I. Catedral de Jaén.

⁴¹ AHDJ, leg. 456, fols. 16 – 16v (*Inventario de los ornamentos de plata, oro, joyas y vestimentas de la Sacristía Mayor de esta Santa Iglesia hecho por los Señores Manuel de Escobar y don Jose Martinez de Mazas canonigos. 6-XI-1787*). Cit. en PÉREZ SÁNCHEZ, M., “El ornamento litúrgico en la catedral de Jaén y algunas noticias sobre sus artífices”, *Codice*, núm. 14, 1998, pp. 48-49.

⁴² Nº de inv. 00.01.03.04.1. *Saya morada de la Virgen de la Antigua* (década de 1770), Fábrica toledana de ornamentos sagrados de Miguel Gregorio Molero. S. I. Catedral de Jaén.

⁴³ BENITO GARCÍA, P., *ob. cit.*, p. 388.

⁴⁴ MARTÍN-PEÑATO LÁZARO, M. J., *ob. cit.*, p. 35. DE LA MOTA GÓMEZ-ACEBO, A., *ob. cit.*, p. 60. MARTÍN I ROS, R. M., *ob. cit.*, p. 65.

⁴⁵ RODRÍGUEZ MIGUEL, L., *Guía del viajero en Toledo*, Toledo, Imprenta del Asilo, 1880, p. 181. MARTÍN-PEÑATO LÁZARO, M. J., *ob. cit.*, p. 34.

⁴⁶ PARRO, S. R., *Toledo en la mano*, Toledo, López Fando, 1857, tomo I, p. 26. MARTÍN-PEÑATO LÁZARO, M. J., *ob. cit.*, p. 34.

⁴⁷ PÉREZ FERNÁNDEZ, A., "Carta inédita del prior Pellón (año 1885)", *Argentaria. Revista histórica, cultural y costumbrista de las cuatro villas*, núm. 1, 2012, p. 7.