



## Tejidos de seda labrados en el siglo XVIII. Tesoros de la Diócesis de Jaén.

**Ismael Amaro Martos**

Jaén, Diputación Provincial de Jaén -  
Instituto de Estudios Giennenses, 2022  
457 pp.  
ISBN: 978-84-18265-36-5

### Ángel Marchal Jiménez

Universidad de Jaén

El doctor en Patrimonio por la Universidad de Jaén Ismael Amaro Martos, que ha dedicado sus investigaciones a las artes decorativas y el diseño, centrado sobre todo en la historia del tejido y la moda, nos presenta en este volumen, editado por la Diputación Provincial de Jaén y el Instituto de Estudios Giennenses, una aproximación al conjunto patrimonial textil de la provincia de Jaén. Bajo el título *Tejidos de seda labrados en el siglo XVIII. Tesoros de la Diócesis de Jaén*, y publicado en 2022 como resultado de haber ganado el Premio de Investigación “Cronista Alfredo Cazabán” en 2021, su autor se centra en dicha centuria y, en concreto, en los tejidos de seda labrados, que suponen la colección de este tipo más extensa y desconocida de la geografía giennense. Así, la existencia de conjuntos de ornamentos íntegros dentro de su contexto, a diferencia de lo que ocurre en otras ocasiones y lugares, donde las piezas aparecen fragmentadas o descontextualizadas, añade más interés al repertorio estudiado. Un conjunto que cuenta no solo con textiles históricos de importantes manufacturas y elaborados por reconocidos sastres, si no que posee un valor simbólico relacionado con el uso litúrgico de estas piezas, toda una amalgama de caracteres que se aúnan en una rica y variada colección con la que no siempre cuentan otras diócesis.

Este volumen se desarrolla en cuatro grandes apartados, que comienzan con un primer capítulo acerca de las manufacturas francesas, que se situaron a la cabeza del mercado europeo gracias a la novedosa visión empresarial de sus impulsores. Lyon fue el principal centro productivo dentro de un panorama nacional caracterizado por la formación de los

maestros en la *Grand Fabrique* y el perfeccionamiento constante de instrumentos y técnicas. Los tejidos franceses llegarían a España, pues se convirtieron en los más demandados en Europa debido a los avances técnicos alcanzados por los telares en Francia, la creación de novedosos diseños a través de los que se imponen diferentes modas, además de la mayor economía de estos textiles que mezclan sedas con otras fibras naturales como el algodón. Además, se pone de manifiesto la copia y reinterpretación que hicieron el resto de manufacturas europeas de esos modelos franceses, que en España estuvieron lastradas por la llegada más tardía de las modas y avances técnicos y por el sobrecoste que provocaba la obligación por ley de realizar tejidos de calidad muy alta.

Las siguieron las fábricas de Italia, que también supieron aprovechar el tirón que habían tenido en el XVI y XVII como principales exportadoras de tejidos de seda y como imagen de la vanguardia y la modernidad. Las manufacturas italianas mantuvieron su supremacía durante un tiempo, sobre todo en lo referente a los textiles para decoración de interiores, y se aprovechó el esplendor de centros como Florencia, con los diseños más novedosos para la indumentaria; Venecia, que intentó reflotar con la creación de nuevos modelos; o Génova, con tejidos labrados de altísimas calidades y diseños de terciopelos y damascos reconocibles durante siglos, que por su carácter atemporal les permitían mantener su alto precio.

Del mismo modo, también las manufacturas españolas jugaron un papel preponderante en esos siglos previos a la centuria dieciochesca y, tras un período de recesión, con la llegada de los Borbones, la crisis en la que estaba sumido el sector pasó a una situación de protección de la industria, creación de nuevas fábricas y llegada de maestros extranjeros. A pesar de ello, factores como la producción insuficiente, la dirección desacertada, la calidad inferior de los productos o la desventaja en lo que a factores naturales se refiere, provocaron que ninguna fábrica perdurara durante un gran período de tiempo. Sin embargo, sobresalieron las manufacturas toledanas, con los tejidos de Molero o la Real Fábrica de Talavera de la Reina, entre otras; las fábricas valencianas, donde destacó la familia Garín; o la industria sedera andaluza, en la que se encuadran los talleres de Jaén, y que, de alguna forma, perpetúa la importancia del legado de las manufacturas andaluzas.

Así llegamos al segundo capítulo, en el que se aborda el tema del comercio del momento, que permitió la llegada de tejidos nacionales e internacionales a enclaves como Jaén, gracias al trabajo de los comerciantes itinerantes españoles y extranjeros y el establecimiento de tiendas en puntos estratégicos de la ciudad. Las leyes dictadas por la corona se moldearon con el fin de beneficiar a las manufacturas del reino frente a la llegada de género extranjero y proteger a las fábricas españolas, ideando los Borbones una política proteccionista al modo francés, que sin embargo desembocó en la emisión de sucesivas leyes de manera muy seguida que nunca llegarían a cumplirse.

Un tercer apartado estudia los usos que se le dan al tejido, comenzando por un análisis previo de la figura del sastre, pasando después al campo de los ornamentos litúrgicos, adornos de templos y piezas para el atavío de esculturas devocionales, principal contenido de esta monografía. Todas esas vertientes, en el caso de la provincia de Jaén, se circunscriben a los ejemplos conservados de carácter religioso en el marco de la

diócesis, con referencias a la labor promotora del clero y los obispos, a la conservación o no de las piezas históricas en templos, como la catedral giennense, o al uso de los textiles en diversas imágenes religiosas.

El cuarto y último capítulo ahonda en las características de los motivos decorativos, ilustrados con ejemplos conservados en la diócesis de Jaén y completados con textiles de otras colecciones más allá del ámbito giennense que dialogan entre sí y ayudan a comprender los vacíos que en la actualidad presenta esta provincia andaluza. Así, el doctor Amaro Martos abordó un estudio del patrimonio textil extendido a iglesias y palacios de Madrid, Burgos, Segovia, Cuenca o Ávila, incluyendo la colección de textiles más completa y extensa de España, la perteneciente a Patrimonio Nacional. Todo ello le permitió confirmar el desconocimiento que ha existido en la diócesis giennense sobre los tejidos labrados del siglo XVIII, a pesar de ocupar esta provincia andaluza un papel destacado tanto a nivel nacional como internacional. Y a través de ello, el capítulo se encarga primero de discernir entre los diseños italianos de los siglos XV al XVII, como antecesores de los modelos franceses del XVIII, para continuar con la influencia de los tejidos orientales o la importancia de las tejedurías valencianas y toledanas.

Así podemos verlo a lo largo de las páginas de este volumen y en el importante anexo gráfico que incluye más de un centenar de ejemplos, abordando el estudio a través de los diferentes estilos de los mismos, modelos todos presentes en los textiles de la diócesis de Jaén. El primero de ellos, el Barroco, que en España perdura en el siglo XVIII en la producción de talleres como el de Miguel Gregorio Molero, que reproduce modelos similares de distintos materiales y colores. Por otro lado, se analizan los llamados tejidos bizarros, un término que parece aludir a la extravagancia y exotismo de las formas que los componen y que fueron denominados “furias” por el francés Jacques Savary des Bruslons, llegando tras ello a España, donde son copiados por las manufacturas toledanas y valencianas. Así, Francia seguirá siendo el origen de los modelos que se desarrollen más allá de los años 20 del Setecientos.

En la década de 1720 resurgen los encajes, cuyo nombre les viene de la imitación de esta labor. Este estilo se fusiona con los modelos bizarros, como consecuencia de la llegada tardía de modas a España, que acaban yuxtaponiéndose. También aparece el naturalismo, que dará preeminencia a las flores, consiguiendo una apariencia realista mediante la degradación de colores por medio de hilos de una misma gama. Estos motivos, de tamaños exagerados y cromatismo vibrante, dieron sus primeros pasos en 1730 gracias al francés Courtois, que recrea una tridimensionalidad, y a Jean Revel entre 1733 y 1742, como creador del *points rentrés*, con el que consigue superar al propio Courtois. Pero la exageración de dicho estilo acabó aburriendo a las masas, lo que provocó el surgimiento del Rococó, en una apuesta por los colores pastel y la reducción progresiva del tamaño de las flores, sin dejar de utilizar la técnica del *points rentrés*.

Además, hay que destacar cómo a partir del año 1750 se siguen reduciendo aún más el tamaño de las flores y de las hojas y aumentando el uso de la plata. Entre 1760 y 1790 fueron comunes también los meandros, con líneas gruesas serpenteantes de sinuoso movimiento que simula el recorrido de un río, de ahí su denominación. A partir de 1760

comienzan a aparecer bandas en el fondo de esos tejidos, sobre todo en aquellos que incluían guirnaldas florales, mientras que a partir de 1765 los meandros se estiraron de tal manera que conformaban bastones. Y seguidamente, a partir de 1775 surgen los llamados “pequines”, imponiéndose las rayas y las bandas que se creaban entre ellas, donde se encajaron ramos, guirnaldas o tallos floreados.

Del mismo modo, entre las décadas de 1760 y 1780, las líneas serpenteantes de los tejidos rococó y de meandros, unidas a las líneas rectas de los pequines, se entrecruzaron, dando lugar a retículas con diferentes motivos en su interior. En muchos casos, esos motivos se independizaron de su marco y se dispusieron sobre el tejido al tresbolillo, término que alude a la forma en la que se repiten los elementos de acuerdo a un patrón. Y ya en época del rey Carlos III, el descubrimiento de Pompeya y Herculano supuso un hecho decisivo para la aparición de una nueva estética neoclásica, inspirada en Grecia y Roma, con coronas de laureles, jarrones, arpas, grecas, etc., dispuestas en torno a un eje de simetría y utilizando los colores pastel. Este modo derivó después en el estilo Imperio, que utilizó decoración dorada o plateada de palmetas, trofeos o cornucopias sobre fondos de vivos colores rojos, azules, verdes o amarillos.

Tras concluir con un acercamiento al caso de los diseños españoles y la presencia de todos esos modelos en la diócesis de Jaén, entre los que destacan varios diseños toledanos del taller de Molero y la Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina, además de los de Bernostolfo Alemán, junto a los diseños valencianos, como los de la Fábrica Garín e hijos, el volumen cierra con unas conclusiones en las que su autor pone de manifiesto el interés de este trabajo científico. Entre ellas está la de dar a conocer las más destacadas manufacturas sederas de este período, lo que contribuye a determinar la autoría de las piezas conservadas en nuestro país. Por otro lado, el relato del intercambio de piezas textiles en España a través del comercio ayuda a identificar la presencia de obras de determinadas manufacturas en un lugar y su llegada hasta este. Del mismo modo, se establecen las pautas para la descripción de ornamentos y vestiduras de imágenes, ayudando a identificar los distintos diseños y su datación, gracias a los parámetros descritos en referencia a la forma, tamaño, colores y disposición de los motivos ornamentales sobre el fondo.

En definitiva, este exhaustivo trabajo, magníficamente ilustrado con elocuentes imágenes y un cuidado aparato bibliográfico y documental, supone el primer catálogo razonado y ordenado de los ornamentos litúrgicos de la diócesis de Jaén en la Edad Moderna, y su edición genera un correcto y profundo conocimiento del patrimonio textil giennense, lo que sienta las bases para la idónea gestión, conservación y difusión de este destacado conjunto.