

MARZO

2015 **MODELO DEL MES**
Los modelos más representativos de la exposición

Tejido de estilo rococó, 1740 - 1760

Por: Lucina Llorente

Lugar: primera planta

Domingos: 12:30 h.

Duración: 30 min.

Asistencia libre y gratuita



Texto

Lucina Llorente

Licenciada en Geografía e Historia, especialidad de Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Desde 2003 trabaja como técnico especialista en materiales y técnicas textiles en el Museo del Traje, de cuya colección de textiles es la responsable. Es profesora en diferentes postgrados relacionados con moda e indumentaria y ha comisariado, entre otras, la exposición temporal *Tejiendo la Moda* que traza la evolución del tejido en España.

Coordinación

M^a José Pacheco

Corrección de estilo

Ana Guerrero

Maquetación

Amparo García

** Todas las imágenes de este folleto corresponden a piezas de la colección del Museo del Traje CIPE, son imágenes de dominio público o están liberadas bajo licencias libres.

NIPO: 030-15-005-2

En el siglo XVIII Francia domina la moda, y todos sus diseños son aceptados e imitados en el resto de Europa. Por eso, la pieza seleccionada este mes es un tejido procedente de los talleres de Lyon, los más famosos del momento.

Sin embargo, la técnica textil española, de mayor tradición histórica, permitía la rápida incorporación de los nuevos diseños a su manufactura; resultaba así muy difícil diferenciar el origen de la producción. Aprovechamos la ocasión de esta pieza para recorrer la historia de los tejidos españoles en el siglo XVIII, con un diseño de fuerte ascendencia francesa.

La industria textil en el siglo XVIII

A lo largo del siglo XVII la industria española entra en franca decadencia, que afecta a la producción textil así como a las manifestaciones artísticas en general. Buena parte de las razones fueron de índole política, relacionadas con la expulsión de los moriscos en 1609, que perjudicó gravemente el cultivo del gusano de seda y el funcionamiento de los talleres productores de tejidos. Se creyó que el remedio sería aumentar la reglamentación, y al efecto se gestionaron nuevas y minuciosas ordenanzas generales para todos los tejedores de España. Estas se promulgaron el 4 de abril de 1648, y en ellas se exigía que se declarasen la calidad, el peso y la marca de los tejidos. En otra Real Cédula, del 30 de enero de 1684, se detallan nuevamente rigurosas prescripciones respecto a la calidad, el peso, los materiales, etc., a que debían someterse los tejidos españoles. Pero el único resultado fue el debilitamiento de la industria española, en clara desventaja competitiva respecto a los tejidos importados desde Italia, Países Bajos y Francia, países en los que las prescripciones no eran tan exigentes.

Carlos II intentó mejorar la situación facilitando la llegada de artistas extranjeros, y pidiendo a los

embajadores que enviasen a España muestras de tejidos del extranjero con las que los artistas españoles pudieran renovar sus diseños. No fue suficiente; la industria textil nacional no consiguió superar aquella crisis, con la excepción de Valencia, que logró mantenerse a pesar de la precaria situación general.

La noticia de la muerte del último Austria, el 1 de noviembre de 1700 en Madrid, es conocida en Versalles el 6 de noviembre. El día 16 del mismo mes Luis XIV anuncia que acepta la voluntad sucesoria del que había sido su primo, hermano político y sobrino, y presenta a la Corte a su nieto, de tan solo 17 años, como Felipe V, el primer Borbón. El nuevo rey partió de Versalles el 4 de diciembre y llegó a la capital de España el 22 de enero de 1701.

Felipe V intentará aplicar en España la misma política que Luis XIV y Colbert impusieron en Francia. Se basaba en proteger la manufactura de los talleres franceses, aunque fuera realizada por artesanos venidos de todo el mundo: como las industrias estaban en Francia, se impidió la salida de recursos del país para evitar que los objetos de lujo se fabricaran en el exterior.

También el joven rey imitó el comportamiento de Luis XIV, intentando a través de sus palacios, fiestas y trajes convertirse en reclamo y que las clases altas también aumentaran su consumo y revitalizaran en la industria local. El joven monarca llegó a España consciente de la importancia del traje como signo de identidad. En los primeros años de su reinado vistió el "traje a la española", compuesto de jubón, ropilla, calzón y capa o ferreruelo, en terciopelo de color negro, tal y como aparece en su primer retrato oficial, realizado por Hyacinthe Rigaud, y representado en la figura 1.



Fig. 1: *Felipe V, rey de España*, 1701, Hyacinthe Rigaud. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Sin embargo, retornará posteriormente a su anterior forma de vestir, caracterizada por utilizar telas ricas de seda en vivos colores, adornadas con bordados y galones de oro y plata, y que no diferenciaba, ni respecto al color ni a los motivos decorativos, entre tejidos dedicados a indumentaria femenina o masculina. España incorporará esta moda francesa, que durante el siglo XVIII imperará en toda Europa.

Los textiles de esta época destacan especialmente por ser el resultado de la sinergia entre un alto nivel de perfección en las técnicas de tejeduría, y la posibilidad de contar para los diseños decorativos con los mejores artistas del momento. También de esta combinación se benefició la industria española, a la que contribuyeron numerosos diseñadores y teje-

dores franceses que llegaron para actualizar los diseños y adecuarlos al nuevo gusto francés dominante. Así, siguiendo el modelo de la política textil de Luis XIV en Francia, el reinado de Felipe V supuso también el relanzamiento de la industria textil en España.

Valencia ya contaba con una prestigiosa tradición textil, regida por su Colegio del Arte Mayor de la Seda. Para apoyar esta industria se establece en 1753 en la misma ciudad la Real Casa Fábrica de los Cinco Gremios Mayores de Madrid, que eleva el prestigio sedero de Valencia al nivel internacional del que gozaba Lyon. Se convierte así en el principal productor para satisfacer la demanda de la Corte así como también para la exportación, de la que era parte significativa el mercado de las Indias.

Por su parte, la Fábrica de Tejidos de Seda, Plata y Oro de Talavera de la Reina, fundada en 1748 bajo titularidad de la Corona, es el más claro ejemplo de fábrica real, y gozaba por ello de privilegios especiales. Las sedas que en ella se producían seguían los modelos franceses de Lyon; eran de gran calidad, aunque de elevados precios. Otros centros de fabricación de tejidos de seda en España fueron Toledo, Zaragoza, Sevilla, Lorca, Valladolid, Córdoba, Murcia, Granada, Manresa y Barcelona.

Además de las fábricas dedicadas al trabajo de la seda, también se apoyaron desde la Corte otros muy numerosos centros textiles más o menos específicos, reales fábricas repartidas a lo largo y ancho del territorio español: la Real Fábrica de Paños y Sarguetas de San Carlos, en Guadalajara (1719-); la Real Fábrica de Tapices, en Madrid (1721-), fundada por Felipe V y que continúa abierta en la actualidad, donde se fabrican tapices, alfombras y reposteros; la Real Fábrica de Paños, en San Fernando de Henares (1746-1766); la

Real Fábrica de Paños, en Brihuega (1750-1835), fundada por Fernando VI; las Reales Fábricas de Lencería, en La Granja de San Ildefonso (ca. 1759-1807) y León (ca. 1759-1769); la Real Fábrica de Paños, en Segovia (1763-1862), aunque ya establecida desde 1673; la Real Compañía de Hilados de Algodón, en Barcelona (1772-1847); la Real Fábrica de Hilar Sedas a la Piamontesa, en Murcia (1770-); la Real Fábrica de Holandillas y Bocacías, en Madrid (1785-), dedicada a la mercería, especiería y droguería; la Real Fábrica de Hilados y Tejidos de Algodón, en Ávila (1787-); la Real Fábrica de Lonas, Vitres e Hilazas, en Cervera del Río Alhama (1790-); la Real Fábrica de Paños, en Alcoy (1800-); y la Real Fábrica de Hules, en Cádiz.

Los tejidos a lo largo del siglo XVIII

Al enfrentarnos al estudio de un tejido tenemos que analizar la materia utilizada y la técnica empleada en su tisaje. Esta técnica con frecuencia constituye en sí misma una forma de decoración. El resultado final es una superficie cuya decoración se ha conseguido por uno de los siguientes procedimientos: ligamento, color o aplicación de bordado, y, a veces, por combinación de ellos. Se describen a continuación los fundamentos de estos tipos de decoración.

a) Decoración por ligamento

A finales del siglo XVII la regularidad en la distribución y las formas de los diseños queda alterada por la aparición de unos motivos denominados *bizarre*: formas de una fantasía desbordada, con combinaciones asimétricas y mezcla de temas exóticos y naturalistas, son algunas de las características de estos diseños. Con la introducción del telar de lizos lionés los *bizarres* adquieren gran complicación técnica. Se trabajan en colores vibrantes fuertemente contrastados, que dibujan motivos



Fig. 2: Fragmento textil, 1700-1720. Colección del Museo del Traje, Madrid (MT089329)

florales de gran desarrollo. Estos diseños se impusieron en toda Europa hasta 1720. Un magnífico ejemplo de estos tejidos bizarros lo podemos estudiar en la figura 2. La decoración se consigue con la combinación de varios ligamentos, lo que conocemos como ligamentos compuestos. En el fondo lleva como ligamento un derivado del tafetán como el gros de Tours, el gros de Nápoles, la faya francesa, el otomán, el acanalado contraostrado, etc., y en superficie, otros ligamentos responsables de la decoración con motivos diseminados por la superficie: flores, palmetas o frutos se rodean de cintas y ramajes en diseños cada vez más sofisticados.

Los bizarros pierden protagonismo cuando aparecen los motivos "a dentelle": los encajes,



Fig. 3: Chupa, 1740-1760. Colección del Museo del Traje, Madrid (MT000510)

como motivo decorativo, se incorporan ahora a los tejidos como parte integrante del mismo diseño de la tela. Aparecen así flores-blonda con pétalos de ilusoria transparencia, o guirnaldas de puntillas que acompañan pequeños ramos de flores.

Pasado el primer período de siglo, hacia 1730, los grandes motivos van cediendo espacio a una decoración más naturalista, en que a los motivos florales de las sedas se añaden efectos lumínicos y sombreados. Esta decoración ordenada y pictórica sigue la técnica de "*point rentré*", desarrollada por el diseñador Jean Revel, hijo del pintor Gabriel Revel, que consistía en combinar colores (tonos) de la seda y los metales para crear un efecto pictórico. Dicho efecto podemos disfrutarlo observando el tejido mostrado en la figura 3. Además destacó Pillement, genuino exponente de la *chinoiserie*, cuya imaginación le permitía ignorar las reglas del equilibrio simétrico, e incluso la ley gravitatoria. Sus pagodas se perchaban a veces sobre las frágiles ramas de los árboles, o bien una caña de pescar desaparecía entre las nubes; sus modelos constituían la delicia de los tejedores lioneses que con él trabajaban. Uno de sus contemporáneos, Philippe de la Salle, llamado el pintor del telar, dibujaba escenas rústicas en las que faisanes, vasos y flores aparecían ligados mediante cintas y

cuerdas ondulantes y, a veces, con borlas. Sus modelos florales resaltaban por su naturalidad y gracia. Hay que mencionar también a Meissonier, que realizó sus mejores dibujos durante la Regencia, y a quien se atribuye haber introducido la labor llamada "*de rocaille*"; sin olvidar los diseños decorativos de gran valor a cargo de Huet y Oudry.

El gusto por representar elementos naturalistas encuentra su inspiración en las láminas de botánica que se publican en la misma época, y que sirven de modelo a numerosos diseños. En este período los tejedores utilizan de forma simultánea diferentes tipos de ligamentos y tramas suplementarias, que les permiten obtener efectos de extremada laboriosidad y perfección. Se reproducen con escrupulosa fidelidad elementos florales que combinan con pequeños elementos arquitectónicos, frutos enormes que cuelgan de árboles tropicales, o raíces que parecen surgir de islas flotantes.



Fig. 4: Casaca, 1740-1750. Colección del Museo del Traje, Madrid (MT000615)



Fig. 5: Vestido bata, 1770. Colección del Museo del Traje, Madrid (MT016036)

No hay que olvidar el estilo rococó, protagonista también de bellísimos tejidos de este siglo. Se caracterizó por su índole hedonista y aristocrática, manifestada en la delicadeza, elegancia, sensualidad y gracia, y en la preferencia de temas "blandos" y sentimentales, donde las líneas curvas, los colores claros y la asimetría jugaban un papel fundamental en la composición de la obra. Entre 1740 y 1750 el *rapport* se estructura a base de líneas verticales onduladas formando ramajes, que a partir de 1760 se combinan con cintas que simulan ser encajes. Es en esta época cuando se ponen también de moda los temas de *chinoiserie*. A mediados del siglo XVIII se sustituyen las flores desbordantes y sensuales, llenas de vitalidad, del periodo precedente por pequeños ramos de flores diminutas en disposición sinuosa, o formando bien guirnaldas entrelazadas con cintas de encaje, bien largas estas imitando piel de armiño o plumas. Esta decoración es la que podemos contemplar en el tejido de la figura 4.

Hacia 1770 el Rococó entra en declive. La divulgación de los descubrimientos de las ruinas de Herculano (1738) y Pompeya (1748), la publicación de libros tales como *Antigüedades de Atenas* (1762), y una lógica



Fig. 6: Vestido camisa, ca. 1800-1805. Colección del Museo del Traje, Madrid (MT000667)

reacción a los gustos recargados de las décadas anteriores, transforman lo que antes eran curvas en líneas rectas, con claras referencias al estilo clásico. Aparece el estilo neoclásico, en que tanto los elementos decorativos como los colores encontrados en las ruinas del imperio romano se incorporan al mundo textil, siguiendo el gusto del momento. Se ponen de moda los *pekines*, donde las listas verticales combinan con flores sencillas de reducido tamaño, o los motivos *chinos*, con la urdimbre tintada antes de ser tejida, a la manera de los *ikats*. La paleta de colores vira hacia los tonos pastel, más delicados y sin estridencias; con frecuencia aparecen en las telas los mismos motivos reproducidos en las porcelanas de Sévres. El estilo de ondulantes meandros coincide con el gusto rococó decadente y la preocupación por el lujo sin renunciar a la comodidad, como vemos en la pieza representada en la figura 5.

A finales del siglo XVIII y principios del XIX se imponen las gasas, los *glasés*, las muselinas y las sedas ligeras, bordadas con lentejuelas y *pailletes*, que imitan grecas antiguas y llenan la tela de pequeñas flores. Un claro ejemplo de esta decoración es la del tejido mostrado en la figura 6.

b) Decoración por color

Este breve repaso por la industria textil del siglo XVIII debe detenerse también en la faceta de la estampación. Resumiendo la evolución técnica de este sistema decorativo, fue en los comienzos del siglo XVIII cuando aparecieron las telas estampadas comercializadas como indianas. Las de mayor calidad se pintaban a mano, en tanto que las más baratas se decoraban con tampones. A partir de 1760 la estampación se elaboraba con bloques de madera forrados en su base con fieltro para absorber el colorante. Es a partir de 1770 cuando los bloques de madera se sustituyen por planchas de cobre, que en poco tiempo serán reemplazadas por rodillos de cobre.

En España se trabajó con frecuencia la decoración estampada, y la ciudad de Barcelona se convirtió en el principal centro de producción tanto de la tejeduría del algodón como de su posterior estampación. Un ejemplo de las manufacturas decoradas por color es el tejido que aparece en la figura 7.



Fig. 7:
Vestido bata, ca.
1750-1760.
Colección del
Museo del Traje,
Madrid
(MT009319)

c) Decoración por aplicación de bordado

Teniendo en cuenta el gusto por el lujo del siglo XVIII, no debe sorprender que la indumentaria de la época exhibiera espléndidos bordados. Además se disponía ya entonces de unos tejidos de cada vez mejores prestaciones y menor coste, por lo que el arte del bordado de un alto grado técnico de ejecución aportaba un toque de distinción a las piezas de calidad. La relevancia de esta técnica es fácil de cuantificar: solo en Madrid, en 1780 se contabilizaban 250 bordadores, entre maestros y oficiales.

El bordado que aparece en las prendas de indumentaria de la corte del siglo XVIII es conocido como "bordado erudito". La denominación de erudito no debe entenderse como academicista, sino que responde a la aplicación de unas normas de perfección, virtuosismo, riqueza y belleza que lo diferencian del bordado popular. Entre las características de este bordado se encuentra que las telas sobre las que se ejecuta son ricas y suntuosas, como brochados, satenes, terciopelos; e, igualmente, los hilos con los que se borda también son de materiales nobles, como metales preciosos, piedras semipreciosas, perlas, sedas. En cuanto a los motivos decorativos, son muy variados, y sometidos a una constante evolución, según las modas. Por último, pero muy importante, las técnicas empleadas en su ejecución son muy diversas, y oscilan desde un punto llano a otros grandes relieves. Las puntadas llevan variedad de direcciones, con lo que consiguen complicadas combinaciones, que en ocasiones conviven con calados de diferentes estilos.

La ejecución de estos bordados tan complejos generalmente está en manos de grandes profesionales perfectamente organizados como gremio. Fue necesaria la especialización de maestros y oficiales, entre los que se encontraban:

1. Iluminadores, que realizaban los cartones o diseños de los bordados, por el procedimiento de la sanguina.
2. Recamadores, bordadores de técnicas de realce con metales preciosos. El bordado con metales nobles es muy antiguo, pero los siglos que marcan su mayor esplendor son el XVI, XVII y XVIII.
3. Recortadores o bordadores que emplean el procedimiento de trepas; es decir, aplicando cortaduras sobre la pieza base.
4. Arañadores, que hacían labores de trepas por el procedimiento de encajado o embutido.
5. Brosladores o tiradores, que bordaban los fondos de oro, sobre todo en los ornamentos litúrgicos.
6. Bordadores de sedas o asentamientos de imágenes, llamados también maestros de imaginería, que bordaban figuras llegando a competir con el arte de la pintura.
7. Bordadores de carnaciones, o partes visibles de los cuerpos, siguiendo el moldeado de la anatomía.
8. Maestros rostreros o bordadores de las caras, que trataban de individualizar las figuras.
9. Bordadores de retorchas, que bordaban elementos repetitivos.
10. Hojilleros, especializados en hojilla, lamini-lla metálica que generalmente iba labrada o escarchada.
11. Bolseros, que bordaban las tapas de los bolsillos de lujo.

Se bordaba en plano, bien sobre bastidor o al aire, todos los elementos decorativos de una prenda de ricos tejidos, aprovechándola al máximo. Así, en una chupa, se bordaban primero delanteros, tapas de bolsillos, botones, etc.; una vez terminado el bordado, se enrollaba y se enviaba al sastre para la confección de la prenda. Lógicamente, los bordados debían ocupar las zonas de las prendas que no se tocaban a la hora de tallarla, razón por la

cual no hay bordados en las zonas de costuras como se puede comprobar en el magnífico bordado de representado en la figura 8.

Modelo del mes: gros de Tours de los talleres de Lyon de 1740-1760

La pieza seleccionada como modelo del mes es un magnífico tejido de Lyon. Otro fragmento similar se encuentra en los fondos del *Musée des Tissus et des Arts décoratifs* de Lyon.

Está trabajado en gros de Tours de seda amarilla, con una rica decoración brochada en sedas polícromas y oro. Datado a mediados del siglo XVIII (1740-60), se encuadra en el período de estilo rococó, y reúne en su decoración lo esencial de ese estilo artístico. Se caracteriza por la elección de colores luminosos, suaves y claros. Predominan las formas inspiradas en la naturaleza como son los motivos florales a los que se le añaden efectos



Fig. 8: Casaca, ca. 1740. Colección del Museo del Traje, Madrid (MT000616)

lumínicos y sombreados. Se combinan colores (tonos) y metales para crear un efecto pictórico. Siguiendo la moda de la *chinoiserie*, se permite a la imaginación ignorar las reglas del equilibrio simétrico e incluso las leyes de la gravedad. Retoman el gusto por los motivos naturalistas, con exquisitas decoraciones a base de frutos y flores que en ocasiones aparecen junto a estructuras arquitectónicas o elementos decorativos como en este ejemplo, donde cestos con flores están pendiendo de frágiles ramas de árboles con animalitos paciendo en el mismo ambiente. Destacados diseñadores de la talla de Pillement o Philippe de la Salle eran llamados "pintores del telar", debido a su sobresaliente habilidad artística para trasladar a los tejidos motivos decorativos y composiciones propias de las pinturas que decoraban las paredes de Versalles.



Fig. 9: Fragmento textil, ca. 1740-1760, Lyon.
Colección del Museo del Traje, Madrid (MT009387)

El tejido que se muestra en la figura 9 es un claro ejemplo de este tipo de composición trabajado en metales preciosos y finísimas sedas.

Bibliografía

- ALDANA FERNÁNDEZ, S.: *Pintores valencianos de flores. 1766-1866*. Institución Alfonso El Magnánimo. Valencia, 1970.
- ARIZZOLI-CLÉMENTEL, P.: *Lyon, Musée Historique des Tissus*. Paris, 1985.
- ARTIÑANO, P. M.: *Catálogo de la exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*. Madrid, 1917.
- BENITO GARCÍA, P.: *Tejidos y bordados para la corona española en tiempos de Felipe V, en El arte en la corte de Felipe V* (com. M. Morán Turina), pp.385-396. Madrid, 2002.
- HART, A. y NORTH, S.: *Historical Fashion in Detail. The 17th and 18th Centuries*. Victoria & Albert Publications. London, 2002.
- MARTÍN IROS, R. M.: *Tejidos, en Summa Artis. vol. XLV, II*, pp. 9-80. Espasa Calpe. Madrid, 1999.
- 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*. Jornadas de Patrimonio Nacional. Talavera de la Reina, 2000.
- PÉREZ BUENO, L.: *Fábricas de tejidos de seda, oro y plata de Valencia. Su relación con los Cinco Gremios Mayores de Madrid. Años 1753, 1754 y 1755*. Archivo Español de Arte nº 76, pp. 326-339, 1946.
- RODRIGUEZ GARCÍA, S.: *El arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*. Valencia, 1959.
- ROTHSTEIN, N.: *Silk designs of the eighteenth Century in the Collection of the Victoria and Albert Museum*. Bulfinch Pr. London, 1990.
- VV.AA: *Arte de la Seda en la Valencia del siglo XVIII*. Universidad de Barcelona. Barcelona, 1997.
- VV.AA: *Soieries de Lyon. Commandes Royales au XVIIIe siècle (1730-1800)*. Musée des Tissus et des Arts décoratifs. Lyon, 1988.

MODELO DEL MES. CICLO 2015

En estas breves conferencias, que tendrán lugar en las salas de exposición, se analizará e interpretará un modelo de especial importancia entre los expuestos. A los asistentes se les entregará gratuitamente un cuadernillo con el contenido de la conferencia.

Domingos: 12:30 h.

Duración: 30 min.

Asistencia libre

ENERO

Bolso *châtelaine*, ca. 1880

Carmen Cabrejas

FEBRERO

Vestido de Pedro Rodríguez, ca. 1950

Clara Nchama

MARZO

Seda de Lyon, s. XVIII

Lucina Llorente

ABRIL

Vestido años 20

Rodrigo de la Fuente

MAYO

Vestido s. XIX

Elvira Gonzalez

JUNIO

Vestido de André Courrèges, ca. 1970

Juan Gutiérrez

SEPTIEMBRE

Vestido de Coco Chanel, ca. 1939

Beatriz Bermejo

OCTUBRE

Traje popular

Ana Guerrero y Américo López

NOVIEMBRE

Vestido de Isaura y Rosario, ca. 1950

Concha Herranz

DICIEMBRE

Pieza por determinar

Descubre más sobre la programación del Modelo del mes. Si tienes un teléfono compatible, descárgate un lector de códigos QR.



MUSEO DEL TRAJE. CIPE
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040
Tel. 915504700 Fax. 915504704
Dpto. de Difusión: difusion.mt.@mecd.es
<http://museodeltraje.mcu.es>



/MT009387/

