

# LAS RUTAS DE LA SEDA EN ESPAÑA. LOS INTERCAMBIOS PRODUCTIVOS Y ARTÍSTICOS ENTRE VALENCIA Y ZARAGOZA EN LA EDAD MODERNA

ANA M. ÁGREDA PINO\*

## Resumen

*La seda ha sido una de las vías en torno a la que ha girado la relación entre los pueblos de Oriente y Occidente. A través de la seda se ha producido una comunicación tecnológica, económica, artística y cultural entre áreas geográficas muy alejadas. Sin embargo, esos intercambios también han tenido lugar en un marco espacial más reducido. Este trabajo analiza precisamente uno de esos contactos, el que se produjo entre Zaragoza y Valencia en el campo de la producción textil sedera. El análisis de la información documental y de los restos materiales, demuestra que la capital aragonesa importó de esta ciudad del Levante formas de producción y, sobre todo, tejidos elaborados de acuerdo con las modas y diseños más novedosos de cada época.*

*The silk has been one of the routes around which it has turned the relation between the East and the West. Through the silk a technological communication, artistic and cultural has taken place between geographic areas very moved away. Nevertheless, those interchanges also have taken place in a reduced space frame more. This work indeed analyzes one of those contacts, the one that took place between Zaragoza and Valencia in the field of the production of silk. The analysis of the documentary information and the material rest, demonstrates that the aragonese capital concerned of this city of Levante production forms and, mainly, fabric elaborated in agreement with the fashions and more novel designs of every time.*

\* \* \* \* \*

## Introducción

En las actas del Seminario *España y Portugal en las Rutas de la Seda*, publicadas en 1996, Doudou Diène insistía en que las culturas se han formado y asentado a través del movimiento de los hombres, las ideas o los productos y que, por consiguiente: «el concepto de movimiento constituye un factor central de las relaciones entre los pueblos, factor que por diversas razones no ha sido suficientemente tenido en cuenta por los espe-

---

\* Profesora Titular de Historia del Arte en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de Teruel, Universidad de Zaragoza. Investiga sobre el arte textil de la Edad Moderna.

cialistas»<sup>1</sup>. Por ello, la Unesco puso en marcha un proyecto en torno a una de las materias que han posibilitado en mayor medida ese intercambio de ideas: la seda. El proyecto, denominado *Programa Estudio Integral de las Rutas de la Seda. Rutas del Diálogo*, nació con el objetivo de fomentar el estudio de la seda como transmisora de experiencias, formas de vida o pensamiento entre Oriente y Occidente. La idea central de este Programa, como se expresa en el nombre del mismo, es el de la ruta como mecanismo de contacto entre pueblos y culturas.

También la Dirección General para la Cultura, la Educación y el Deporte del Consejo de Europa propició el desarrollo de un proyecto similar, centrado en los intercambios tecnológicos, productivos, materiales o artísticos que tuvieron lugar a través de la seda en el continente europeo. La noción de ruta vuelve a aparecer en este caso en una iniciativa denominada *Itinerarios de la Seda en Europa*. En España esta propuesta ha estado coordinada por la Comisión Española de la Ruta de la Seda, creada en 1990, que ha llevado a cabo en estos últimos años una serie de actos para impulsar los estudios sobre el tema<sup>2</sup>. Este proyecto forma parte de uno más amplio en el que se inscriben distintos itinerarios culturales, como el que tiene por centro el Camino de Santiago. El objetivo final es seguir las recomendaciones de la Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno del Consejo de Europa que tuvo lugar en Viena en 1993 para reforzar «programas que tiendan a eliminar los prejuicios a través de la enseñanza de la historia, poniendo en evidencia las influencias mutuas positivas entre distintos países, religiones e ideas en el desarrollo histórico de Europa»<sup>3</sup>.

En realidad, y a diferencia de lo que ocurre en el caso de las Rutas Orientales de la seda, estudiadas por la UNESCO, ni en Europa ni en España existen unas vías reales y permanentes que hayan servido para organizar los intercambios sederos. Al contrario, como afirma Michel Thomas-Penette, cada período histórico ha conocido migraciones de los oficios relacionados con la seda y las producciones se han ido desplazando desde los centros del sur hacia el norte, al compás de los propios cam-

---

<sup>1</sup> DOUDOU, D., Rutas de la seda, identidades plurales. En VV. AA. *España y Portugal en las Rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996, p. 17.

<sup>2</sup> Así, se llevó a cabo la exposición *La Seda, leyenda, poder y realidad*, preparada por el Museo Textil y Centro de Documentación de Tarrasa; se elaboró una Propuesta de Itinerarios de la Seda en España y se celebró en Valencia, en diciembre de 1993, el Seminario del que ya se ha hablado en las líneas precedentes: *España y Portugal en las Rutas de la Seda. Diez Siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*.

<sup>3</sup> THOMAS-PENETTE, M., Los itinerarios culturales del Consejo de Europa y las Rutas de la seda en Europa. En VV. AA. *España y Portugal en las Rutas de la seda...* op. cit., p. 23.

bios económicos acontecidos en el continente a lo largo del tiempo<sup>4</sup>. Por ello, si se quieren definir y analizar en profundidad los medios a través de los cuales se produjeron dichos intercambios hay que comenzar por contemplar aspectos tan importantes como los métodos productivos, los desplazamientos humanos y tecnológicos o los trasvases de productos y formas artísticas entre distintas áreas. Este es el propósito del trabajo que aquí se presenta, tomando como punto de partida, dado la complejidad de la temática que nos ocupa y la escasez de estudios globales que existen en la actualidad, un marco geográfico y cronológico restringido, el que vincula a Valencia y Zaragoza en los siglos XVI al XVIII. Para estudiar las relaciones sederas entre la ciudad levantina y la capital aragonesa en estas centurias se van a abordar a continuación los aspectos técnicos, comerciales o artísticos reseñados, partiendo de la información, ciertamente parcial, que aportan las fuentes documentales o los restos materiales conservados en Zaragoza. El objetivo es que la reconstrucción de ese itinerario de influencias que aquí se traza pueda ser la base para futuros estudios que profundicen en el tema.

### **La producción sedera en Zaragoza en los siglos XVI y XVII**

La documentación conservada en los archivos de la ciudad de Zaragoza proporciona noticias de interés para reconstruir todo el proceso de producción de la seda. Los gusanos de seda se cuidaban en casas o cobertizos, mediante un sistema de estanterías hechas de cañizo para facilitar la limpieza<sup>5</sup>. Los animales se alimentaban con las hojas de las moreras que se cultivaban en los términos de la ciudad, en plantaciones en las que el árbol se intercalaba con otros cultivos. Con la seda procedente de los gusanos criados en Zaragoza, y con la que se adquiría de otros centros productores aragoneses, se confeccionaron distintos tejidos de seda.

Al menos desde comienzos del siglo XVI hay noticias de la producción en la ciudad de estos tejidos de seda. En el año 1513, los maestros veleros, con el título de tejedores de seda y algodón, fundaron una cofradía en el convento de San Francisco de Zaragoza, advocada a Nuestra

---

<sup>4</sup>*Ibidem.*, pp. 22-23.

<sup>5</sup> Esta disposición en estanterías es similar a la que en la actualidad se mantiene en la cría tradicional del gusano de seda. MORRAL I ROMEU, E., SEGURA I MAS, A., *La seda en España. Leyenda, poder y realidad*. Barcelona: Lunwerg editores, 1991, p. 23. Para ampliar la información sobre este sistema y los problemas higiénicos que planteaba se recomienda la consulta de ÁGREDA PINO, A. M., *Los ornamentos en las iglesias zaragozana. 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», 2001, pp. 116-118.

Señora de la Esperanza. En 1569, los maestros velluteros y tafetaneros, con el nombre de tejedores y velluteros de seda, fundaban la suya en el convento de Nuestra Señora del Carmen, bajo el patronazgo de San Jerónimo. Cien años después, en 1615, los jurados de la ciudad de Zaragoza ordenaron que los tres oficios se unieran en una sola cofradía, denominada en delante de los veleros, velluteros y tafetaneros, que quedó instituida en el convento de Nuestra Señora del Carmen y dedicada a Nuestra Señora de la Esperanza y a San Jerónimo<sup>6</sup>.

Los tejidos de seda se elaboraban en el taller de los maestros examinados en estos oficios. La estructura de estos obradores era básicamente familiar. Además del maestro trabajaban en los mismos los aprendices, obreros y los miembros de la familia del maestro que colaboraban en las labores de tisaje. Su tamaño era, por lo tanto, reducido. Incluso en las Ordenanzas que los jurados de la ciudad concedieron a la cofradía de los veleros, velluteros y tafetaneros en 1617 se prohibió que ningún maestro tuviera en su taller más de cinco telares<sup>7</sup>.

No obstante, a pesar de los indicios que demuestran la existencia de este tipo de actividad textil en Zaragoza, los expertos coinciden en señalar que hay que incluir a la capital aragonesa en un grupo de centros sederos menores, como Jaén, Valladolid, Monforte o Valdeorras en Galicia. Estos centros adquirieron una cierta entidad, pero se vieron superados por las producciones de otras ciudades hispanas y del resto de Europa<sup>8</sup>. En concreto, la industria sedera de Zaragoza mostró una continua dependencia con respecto a las técnicas y producciones procedentes de Valencia. Este hecho no resulta extraño, Valencia fue uno de los núcleos sederos de mayor importancia de la Península Ibérica. La prosperidad de las manufacturas sederas valencianas arranca de la tradición de época musulmana, pero la industria experimentó un notable crecimiento gracias a la llegada a esta ciudad de artesanos genoveses, que importaron tecnología avanzada e incentivaron la especialización artesanal necesaria para obtener tejidos de calidad<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> *Ibidem.*, p. 166. Estos datos fueron en su día recogidos por REDONDO VEINTEMILLAS, G., *Las corporaciones de artesanos de Zaragoza en el siglo XVII*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1982. Colección Tesis Doctorales XLVIII, p. 86

<sup>7</sup> ÁGREDA PINO, A. M., *op. cit.*, pp. 166-167.

<sup>8</sup> MORRAL I ROMEU, E. y SEGURA I MAS, A., *op. cit.*, p. 67.

<sup>9</sup> Resulta imposible trazar en breves líneas siquiera unas pinceladas que permitan al lector cuantificar la importancia de la ciudad de Valencia en la producción de tejidos de seda. No es tampoco el propósito de este artículo realizar una aproximación a un tema que ha sido tratado de forma extensa y rigurosa en varias monografías. A ellas se remite para conocer con detalle el desarrollo y evolución de la sedería valenciana. NAVARRO ESPINACH, G., *El despegue de la industria sedera en la Valencia del siglo XV*. Valencia: Generalitat Valenciana. Consell Valencià de Cultura, 1992. Serie Minor, n.º 10. En concreto, en el capítulo IV el autor analiza la llegada de los genoveses y su papel en el

Desde Valencia se exportaron a Zaragoza nuevas tecnologías y formas de producción, artesanos especializados, y, por último, tejidos elaborados en la ciudad levantina. En las próximas líneas se estudiará la dependencia que mostró la industria sedera de la capital aragonesa con respecto a las producciones e innovaciones gestadas en Valencia. Como se verá, esta supeditación de la sedería zaragozana aumentó a medida que la crisis del sector en la ciudad, a lo largo del siglo XVIII, se fue acentuando. Entonces, todas las iniciativas tomadas para atajar el problema se propusieron siguiendo el ejemplo valenciano.

### Los intercambios sederos entre Zaragoza y Valencia en los siglos XVI y XVII

Durante el siglo XVI se produjeron iniciativas privadas de carácter aislado y puntual que tomaron como modelo formas de producción extendidas en Valencia. La finalidad fue la de abaratar costes y obtener mejores rendimientos. Es significativa, en este aspecto, la figura de Jerónimo Ferrer que, decidido a controlar la elaboración de la seda en sus primeras fases: crianza, manipulación de los capullos y extracción de los filamentos de seda, creó una «casa de la seda» y contrató como criadas a muchachas que se comprometían a trabajar en ella durante un período de diez años. Las condiciones eran muy similares a las establecidas en los contratos de aprendizaje de la época. Ferrer asumía la obligación de enseñarles estas labores, darles de comer y beber, mantenerlas sanas y enfermas y vestir las. Al finalizar los diez años les pagaría 500 sueldos y les entregaría un manto o una prenda de vestir de valor semejante<sup>10</sup>. El negocio debió ser rentable, pues en 1576 Jerónimo Ferrer compró ochenta cañizos para criar gusanos de modo intensivo y aumentar la producción. En Valencia, el empleo de muchachas jóvenes para ejercer estas labores fue muy frecuente desde mediados del siglo XV. En los documentos se habla con frecuencia del *officium del cors de la seda*. Los contratantes eran mercaderes y el período de permanencia de las muchachas desempeñando estos menesteres era semejante al establecido en Zaragoza. Este sistema productivo estaba también implantado en Génova en las mismas fechas

---

desarrollo de la industria sedera valenciana; NAVARRO ESPINACH, G., *Los orígenes de la sedería valenciana. Siglos XV-XVI*. Valencia: Ayuntamiento, 1999. Colección Estudis, n.º 14; RODRÍGUEZ GARCÍA, S., *El arte de las sedas valencianas*. Valencia: Instituto «Alfonso el Magnánimo», 1959; SANTOS ISERN, V. M., *Cara y cruz de la sedería valenciana. (siglos XVIII-XIX)*. Valencia: Instituto «Alfonso el Magnánimo». Diputación Provincial de Valencia, 1981.

<sup>10</sup> ÁGRED A PINO, A. M., op. cit., pp. 118-119.

y pudo llegar a Valencia de la mano de los comerciantes y artesanos genoveses que impulsaron el desarrollo de la industria sedera de la ciudad<sup>11</sup>.

Asimismo, la documentación de los archivos de la ciudad de Zaragoza, en especial la notarial, revela la presencia en la ciudad de artesanos de origen valenciano. La familia levantina más importante fue la de los Lita, dedicados en su mayor parte a la tintura de la seda<sup>12</sup>.

En otras ocasiones, parece que desde Zaragoza diferentes sederos recurrieron a la mano de obra valenciana para conseguir unos productos de mayor calidad, gracias a la utilización de las técnicas apropiadas que los artesanos del Levante dominaban. En el año 1542, el cordonero Pedro de Sola, Francisco Nigrona y el tintorero de seda de la ciudad de Valencia, Jaime Morell, acordaban mediante una capitulación firmada ante un notario que este último tenía que trabajar en su oficio durante cuatro años y repartir los beneficios con Sola y Nigrona. Un año más tarde, en enero de 1543, era Francisco Nigrona el que firmaba un contrato con otro tintorero de seda valenciano, llamado Pedro de Escala, en virtud del cual el segundo se firmaba con Nigrona como obrero tintorero a cambio de un sueldo de 12 ducados y la manutención<sup>13</sup>. El punto más significativo de esta llegada y permanencia en Zaragoza de maestros valencianos es que trajeron a esta ciudad las técnicas de elaboración de tejidos de seda aprendidas de aquellos artesanos genoveses que se habían establecido a su vez en Valencia a finales del siglo XV. Fue esta una de las vías a través de la cual Valencia se convirtió, no en una mera receptora de las novedades tecnológicas llegadas desde Italia, sino en una transmisora de las mismas hacia Castilla y el resto de la Corona de Aragón<sup>14</sup>.

Sin embargo, las importaciones desde Valencia no se limitaron a la llegada de artesanos y tecnología, sino que se extendieron también a la adquisición de telas procedentes de este centro textil. En realidad, los

---

<sup>11</sup> NAVARRO ESPINACH, G., op. cit., 1992, pp. 50 y 94.

<sup>12</sup> En 1558, Joana Cristófora Lita, hija del difunto Ambrosio Lita, tintorero de seda, nombraba a su marido procurador para que reclamara a su tío Antonio Lita, torcedor de seda de Valencia, la herencia que le dejara su padre. ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS NOTARIALES DE ZARAGOZA [A.H.P.Z.], *Miguel Español*, 1558, ff. 75r-76v. En otros documentos aparecen artesanos con este mismo apellido dedicados a la elaboración de la seda. Citemos, por ejemplo, a Joan Jerónimo y Joaquín Lita, tintoreros de seda y a Antoni Joan, sedero y tintorero. A.H.P.Z., *Lorenzo Villanueva*, 1561, f. 287v; *Miguel Español*, 1557, ff. 368v-369v; *Sebastián Moles*, 1577 ff. 406v-408v y 1582, ff. 465v-466r. Así, Antonio Joan Lita y Gaspar García pactaron con el torcedor Francisco Riquer que le proporcionarían un torno para que éste pudiera torcer 2.400 libras de seda de distinta calidad (ÁGREDA PINO, A. M., op. cit., p. 125). Sin embargo, los datos documentales no permiten conocer con exactitud el grado de parentesco que ligaba a estos artesanos.

<sup>13</sup> ÁGREDA PINO, A. M., op. cit., p. 170.

<sup>14</sup> Para conocer más a fondo la llegada de estos artesanos genoveses a la ciudad levantina y el papel que jugaron en el desarrollo de la industria sedera de la ciudad, se recomienda la consulta de NAVARRO ESPINACH, G. op. cit., 1992, pp. 63-85 y 116-125.

intentos de reactivación de la producción sedera enunciados más arriba, de extensión limitada, no consiguieron que se fabricaran en Zaragoza unos tejidos adaptados a la moda. El anquilosamiento de los productos sederos de la ciudad fue determinante. De hecho, desde el siglo XV, se extendió por toda Europa un gusto común por unas telas caracterizadas por el lujo de sus materiales (oro, plata y por supuesto seda), su cromatismo variado y contrastado o la perfección técnica. Fueron estos tejidos los más demandados y los que, por lo tanto, habían de fabricar los diferentes centros textiles, si querían satisfacer los deseos de una clientela más exigente que consideraba el vestido como un elemento fundamental de la representación social de su poder económico. Johan Huizinga señala al respecto: «En la vida diaria indicaban las diferencias en pieles y colores, gorra y caperuzas, el orden riguroso de las clases sociales, las ostentosas dignidades, el estado de alegría y de dolor, las delicadas relaciones entre los amigos y los enamorados... La cortesía y la etiqueta sólo pueden exteriorizarse en la vida misma, en el traje y en el adorno»<sup>15</sup>. En la capital aragonesa, las manufacturas sederas no se adaptaron a los avances del mercado, por lo que fue necesario importar aquellos tejidos que respondían a los gustos de las clases sociales con mayor capacidad económica.

La compra de tejidos valencianos se convirtió en un negocio muy rentable. Así, a lo largo del siglo XVI, se crearon en Zaragoza un buen número de compañías, denominadas en la documentación *botigas de trapería de paños y sedas*. Estas compañías estaban integradas por varios socios que, además de aportar capital, tenían un papel activo en la dirección de las mismas<sup>16</sup>. Algunas de estas traperías que importaban tejidos desde Valencia tenían un socio residiendo en la ciudad encargado de adquirir las mercancías que después se trasladaban a Zaragoza. Así ocurrió en la compañía formada por Juan León, Miguel de Monzón, Gaspar Ortigas, Martín de Rueda y Pablo de Ribas, en la que éste último vivía en Valencia. Otro tanto puede decirse de la constituida en 1568 por Antón López, Lorenzo Colón, Jaime Sanz, Pedro Pérez y los herederos de Miguel Navarro y de la que formaron en 1575 los hermanos Lorenzo y Nicolás Colón. En ambos casos, Lorenzo Colón actuaba como factor en la ciudad levantina<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> HUIZINGA, J., *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. Alianza Universidad, p. 80. Por su parte, Germán Navarro, al analizar los cambios técnicos y productivos de la sedería valenciana desde la llegada de los artesanos genoveses, señala que la influencia de la moda y la evolución de los mercados respecto a los nuevos clientes explican esos cambios y el despegue de Valencia y otros centros manufactureros de seda. NAVARRO ESPINACH, G., op. cit., 1999, p. 109-110.

<sup>16</sup> Un análisis muy profundo del funcionamiento de estas compañías o traperías puede encontrarse en DESPORTES, P., *La industria textil en Zaragoza en el siglo XVI*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1999, pp. 100-109.

<sup>17</sup> ÁGREDA PINO, A. M., op. cit., p. 192.

Las exportaciones de telas de seda valencianas a finales del siglo XV se dirigían sobre todo a Castilla, pero también, aunque en menor medida, hacia Aragón, y particularmente llegaban a Zaragoza. Fue la Iglesia la consumidora principal de los tejidos lujosos valencianos. En 1512 se consolidaron las exportaciones masivas, de nuevo hacia Castilla, pero también con destino a Aragón, especialmente a Zaragoza, y otros puntos de la Península. La documentación valenciana revela la salida de satenes, terciopelos, damascos y tafetanes de color negro. De hecho, en torno al 85% de las varas de tejidos adquiridas en Valencia durante este período son de ese color, respondiendo al gusto de la moda por el negro<sup>18</sup>. La documentación zaragozana del siglo XVI permite ampliar estos datos. A lo largo de la centuria siguen llegando a la ciudad telas de seda valencianas, muchas de ellas utilizadas para la confección de ornamentos sacros. Según estas fuentes se importaron de Valencia sobre todo terciopelos, pero también rasos y tafetanes dobles y dobles<sup>19</sup>.

La dependencia de Zaragoza con respecto a los tejidos de seda valencianos se acrecentó en las centurias siguientes, al compás de una crisis que afectó muy gravemente al sector en la capital aragonesa y que alcanzaría su máxima expresión en el siglo XVIII.

A lo largo del siglo XVII son muy numerosas las noticias de la adquisición de telas en Valencia. De esta ciudad se trajeron sobre todo tafetanes y damascos<sup>20</sup>, pero también seda sin tejar para reparaciones diversas de ornamentos y obras de bordado<sup>21</sup>. Las causas de esta creciente importación de telas foráneas, valencianas, pero también francesas, fue objeto de reflexión por parte de las autoridades municipales. Así, en 1661, los jurados de la ciudad otorgaban a la cofradía de los veleros, velluteros y tafetaneros una nueva ordenanza que intentaba poner freno al exceso de rigidez y al retraso de los productos sederos que se hacían en la ciudad. Dicha ordenanza permitía que se imitasen las características de las telas de seda francesas, que tenían una amplia salida en el mercado, gracias a sus reducidos precios derivados de la mezcla de diferentes materias primas<sup>22</sup>. Sin embargo, no eran estas las únicas razones del estancamiento de unas manufacturas sederas que nunca habían sido capaces de aco-

<sup>18</sup> NAVARRO ESPINACH, G., op. cit., 1999, pp. 240-241.

<sup>19</sup> A.H.P.Z., *Jaime Secanilla*, 1573, ff. 397v-416r y ARCHIVO CAPITULAR DE LA SEO DE ZARAGOZA [A.C.S.Z.], *Libro de Sacristía*, 1545, folio sin numerar.

<sup>20</sup> A.C.S.Z., *Libro de Sacristía*, 1621-1640, año 1633, folio sin numerar y 1637, folio sin numerar.

<sup>21</sup> A.C.S.Z., *Libro de Sacristía*, 1621-1640, año 1634, folio sin numerar y 1637, folio sin numerar.

<sup>22</sup> ARCHIVO MUNICIPAL DE ZARAGOZA [A.M.Z.], «Estatuto político y foral sobre los tegidos, de lana, y seda: fabricados, fuera, del presente Reino, de Aragon: socorro, de las necesidades publicas, que ha descubierto la luz natural, de la razon: y ha mandado publicar la Imperial Ciudad de Zaragoza, en 4 de Abril deste Año 1675», *Serie Facticia*, caja 19, número 21, pp. 47-50

modarse a los dictados de la moda. En realidad, había otros problemas aún más graves que afectaban a los tejidos de seda zaragozanos y el más importante fue sin duda el aumento de los fraudes en el proceso de elaboración textil. Ya a comienzos del siglo XVII, en 1603, se señalaba la falsificación de los orillos de las telas en los que debía figurar la verdadera calidad de las mismas, de forma que, afirmaban los jurados de la ciudad, se vendían los tejidos por unos precios más elevados que los correspondientes a su verdadero carácter<sup>23</sup>. Las medidas adoptadas en ese momento no consiguieron frenar los engaños. Por el contrario, las estafas fueron incrementándose a lo largo de la centuria. A la par, disminuyó el aprecio por unos productos textiles cada vez más pesados y burdos<sup>24</sup>. Además, a los defectos en el proceso de elaboración se unieron los intentos del gremio por controlar el mercado, limitando los medios de producción y vetando el acceso al grado de maestro para evitar la competencia<sup>25</sup>.

La crisis del sector sedero llevó a las Cortes, en sus sucesivas convocatorias, a tratar el asunto y a tomar una serie de medidas para intentar reactivar las manufacturas textiles. Ninguna de las iniciativas adoptadas surtió el efecto deseado, por lo que la compra de telas en Valencia se mantuvo<sup>26</sup>.

### **Las manufacturas sederas zaragozanas en el siglo XVIII. Una nueva mirada hacia Valencia**

En medio de este panorama tan complejo, que no pudo cambiarse a pesar de los esfuerzos realizados por el Concejo o las Cortes, se entra en una nueva centuria, el siglo XVIII. Los intentos para frenar la crisis de la industria sedera aragonesa continuaron y fueron dirigidos sobre todo por la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del País. La Económica Aragonesa detectó en las producciones sederas de Aragón una serie de deficiencias, las mismas de hecho que ya se habían apuntado muchos años antes. Una de ellas, la más importante, era la escasa calidad de la

---

<sup>23</sup> ÁGRED A PINO, A. M., op. cit., pp. 175-176

<sup>24</sup> En 1637 se pregonó en la ciudad de Zaragoza una normativa que perseguía acabar con los mismos problemas en las telas. En 1654 tuvieron que intervenir los Diputados del Reino para evitar otra forma de engaño: el camuflaje de tejidos adulterados con otros que cumplían las normas establecidas. *Ibidem.*, p. 176,

<sup>25</sup> *Ibidem.*, pp. 177-179.

<sup>26</sup> La evolución de esta crisis y el tratamiento que mereció en las sucesivas reuniones de las Cortes, ha sido analizado por Guillermo Redondo Veintemillas: REDONDO VEINTEMILLAS, G., op. cit., pp. 58-74.

seda hilada en el Reino con la que se producían tejidos bastos que no tenían salida en el mercado. La causa de este defecto era la anticuada técnica de hilatura utilizada en Aragón, frente al nuevo sistema de hilado de Vaucanson que se había extendido por distintas regiones sederas del Mediterráneo, entre ellas Valencia. Como consecuencia, en Aragón disminuyó la producción de tejidos y se incrementó la salida de seda bruta hacia Valencia y Cataluña<sup>27</sup>.

Para solucionar esta situación la Real Sociedad adoptó distintas medidas con la mirada puesta en la región levantina. Esta actitud no es extraña, Valencia tenía una tradición sedera importante y contaba con abundante materia prima, como ya se ha visto en los párrafos precedentes pero, además, en el siglo XVIII esa tradición había experimentado un cierto desarrollo por diferentes razones, y, si bien esa evolución tampoco tuvo un final exitoso, como han analizado los especialistas en el tema, sí que esas iniciativas fueron analizadas e imitadas, en mayor o menor grado, desde otros puntos de la Península Ibérica<sup>28</sup>. Por un lado, esa evolución positiva estuvo ligada a la política proteccionista adoptada por la monarquía española, que tuvo en cuenta la abundancia de materia prima y la mayor resistencia a la crisis sedera que tenía Valencia, frente a los centros castellanos o andaluces. Fue la monarquía la que propició el establecimiento en la ciudad de la fábrica de tejidos de seda, oro y plata de los Cinco Gremios Mayores de Madrid, a mediados de esa centuria. Se trataba de estimular así las manufacturas sederas españolas para que fueran capaces de competir con el lujo y la fantasía de las telas elaboradas en Lyon, principal centro sedero de Europa en aquel momento cuyas producciones satisfacían los gustos refinados de la nobleza y la burguesía, así como el deseo que tenía la Iglesia de expresar riqueza y color en las vestiduras litúrgicas. Para conseguir este objetivo se llevaron a Valencia maestros franceses avezados en el diseño textil, como los dibujantes lioneses René Marie Lamy, Jean Joseph Georget y Pierre Sauvan, y el maestro fabricante Jean Baptiste Felipot y se concedió un papel primordial al dibujo para conseguir unos diseños acordes con las nuevas modas textiles. Aunque este primer intento de implantar un nuevo sistema de enseñanza no cristalizó, debido a la oposición de los sectores más tradicionales de la producción local, fue el germen para la formación de una Sala de Flores,

---

<sup>27</sup> FORNIÉS CASALS, J. F., *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*. Madrid: Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1978, pp. 176-178.

<sup>28</sup> Una buena síntesis del proceso que intentó transformar la sedería valenciana y que terminó fracasando nos lo proporciona Ricardo Franch Benavent: FRANCH BENAVENT, R., *La sedería valenciana en el siglo XVIII*. En VV. AA. *Arte de la seda en la Valencia del siglo XVIII*. Valencia: Fundación Bancaja, 1997, pp. 9-27.

Ornatos y Diseños para tejidos en la Real Academia de San Carlos en 1778, que se convirtió seis años después en la Escuela de Flores y Ornatos, dirigida por Benito Espinós<sup>29</sup>.

La Real Sociedad Económica Aragonesa analizó con atención la crisis profunda de las manufacturas textiles aragonesas y los problemas derivados de esta creciente decadencia. El impulso detectado en la sedería valenciana sirvió de acicate para aplicar soluciones semejantes a las producciones de Aragón, aunque la situación de partida era mucho más dramática y el estado de la industria sedera aragonesa no admitía comparación con el que atravesaba la valenciana.

En primer lugar, para incentivar el desarrollo de las producciones la Económica promovió la entrega de una serie de premios anuales destinados a estudios teóricos, a la promoción de nuevas fábricas, y al fomento de distintos sectores productivos. En este capítulo la industria sedera fue la más favorecida y apoyada. La inspiración de la Real Sociedad Aragonesa en este tema fueron los autores económicos que sirvieron de base para la creación de las Reales Sociedades Económicas y, en concreto, pudo fijarse la Aragonesa en la actuación de sus homólogas de Madrid y de Valencia<sup>30</sup>.

Por otro lado, la Real Sociedad Económica comenzó a preocuparse más por una de las causas que determinaron el retraso de la manufac-

---

<sup>29</sup> Este fracaso final se debe, en opinión de Ricardo Franch, al retraso con que se produjo en España dicho proceso de liberalización y a las tensiones que lo acompañaron que «determinaron que aún a finales del siglo XVIII la sedería valenciana siguiese elaborando sus artículos ajustándose a las normas tradicionales. Pero como las exigencias de la demanda habían evolucionado a favor de unos géneros más ligeros y vistosos, los productos valencianos iban perdiendo mercado a favor de los géneros extranjeros» *Ibidem.*, p. 23. Por otro lado, Santiago Rodríguez señala que parte de este fracaso fue también culpa de la Real Academia de San Carlos que no puso demasiado empeño en adecuar los diseños florales a los tejidos. Por el contrario, la orientación de la Sala de Estudio de Flores y Ornatos se dirigió hacia la consecución de unos resultados estéticos demasiado complejos para ser llevados al telar y ocasionó el desprecio de los discípulos de la Sala por la actividad textil, al considerarla puramente artesanal: RODRÍGUEZ GARCÍA, S., op. cit., pp. 127-138. Esa misma rigidez en la producción, aún en mayor medida, afectó a la sedería aragonesa que nunca alcanzó los niveles de la industria sedera de la ciudad levantina. Este tema ha sido tratado de forma exhaustiva en la obra de SANTOS ISERN, V. M., op. cit. Para conocer con detalle el origen y desarrollo de la escuela valenciana de flores se recomienda la consulta de LÓPEZ FERRANDA, M. J., El contexto histórico: de la Escuela Valenciana de Flores y la botánica. En VV. AA. *Arte de la seda en la Valencia del siglo XVIII*, op. cit., pp. 49-61. El capítulo referido a las dificultades que atravesó esta escuela ha sido abordado por ALDANA FERNÁNDEZ, S., La «Escuela de Flores y Ornatos» y el arte de la seda en Valencia. En VV. AA. *Arte de la seda en la Valencia del siglo XVIII*, op. cit., pp. 63-79. Una de las causas principales de que esta Escuela no consiguiera los propósitos para los que fue creada han sido resumidas por el autor con las siguientes palabras: «Surgida la Escuela de Flores con objeto de que la manufactura sedera valenciana tuviera siempre a mano un plantel de artistas que fueran los animadores estilísticos de dicha industria, halla desde su comienzo la oposición de los académicos a que el Estudio, que se desarrollaba bajo su dirección, se supeditara a las directrices del Colegio del Arte Mayor de la Seda. Los modelos propuestos a los alumnos fueron simplemente ornatos antiguos». *Ibidem.*, p. 69.

<sup>30</sup> Un detallado análisis de la propuesta de premios que hacía anualmente la Real Sociedad Económica Aragonesa puede encontrarse en FORNIÉS CASALS, J. F., op. cit., pp. 169-173.

tura sedera aragonesa y zaragozana: los defectos en el proceso de hilado. Para mejorar este proceso la Económica contactó en 1779 con los canónigos Demetrio Lorés y Vicente de Garro, socios de la institución y residentes en Valencia, para que le proporcionasen toda la información posible sobre el sistema Vaucanson<sup>31</sup>. El 4 de febrero de 1780 se trató en la Junta General de la Económica sobre la misiva de respuesta a la petición anterior, firmada por Vicentede de Garro. En la misma, Garro exponía que se habían llevado a cabo varias diligencias para averiguar las excelencias del método de Vaucanson. Además mandaba un tratado sobre el método, con algunas adiciones al mismo, resultado de la experiencias prácticas llevadas a cabo en la fábrica de Vinalesa (Valencia), que habían sido escritas por su propietario, José Lapayese. Además, Vicente de Garro proponía que se enviase a Vinalesa (Valencia) un carpintero que estudiase los tornos de Vaucanson que allí se utilizaban, al tiempo que su esposa aprendía a hilar, para que después volvieresen a Aragón y pudieran fabricar y poner en funcionamiento las máquinas de hilado<sup>32</sup>. La Sociedad, a la vista de estos documentos y tras un informe de la Clase de Comercio, decidió primero difundir la noticia del nuevo método entre los cosecheros, mediante la impresión del cuadernillo suelto realizado por Lapayese<sup>33</sup>. El propio José Lapayese escribió a la Económica para que la institución enviara a Valencia a dos hilanderos, a los que él enseñaría todo el proceso de ahogado del capullo e hilado posterior<sup>34</sup>. La Real Sociedad, persuadida de la bondad del método de Vaucanson, realizó las gestiones necesarias para mandar a Valencia un hilador. El elegido fue Juan Josa que marchó a Vinalesa en 1781. Al tiempo, la Económica acordó en abril de 1781 escribir una carta a la Junta de Comercio de Valencia para que les regalase un torno de hilar con el pudieran implantar en Aragón el sistema ensayado en Valencia<sup>35</sup>. En julio de ese mismo año José Lapayese enviaba una carta a la Sociedad Aragonesa en la que exponía que el hilador Josa había concluido con éxito su formación y que volvía a Zaragoza con un torno grande doble, regalo de la Junta de Comercio de Valencia y con un torno sencillo, donación suya. Además, el hilador traía también a la capital aragonesa varias muestras de madejas ahogadas por el sistema de Vaucanson<sup>36</sup>. Lapayese protagonizó el intento más serio de

<sup>31</sup> Archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País [A.R.S.E.A.A.P.], *Actas*, 1779, Tomo 5, ff. 174v-175r.

<sup>32</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 1780, Tomo 6, ff. 24r-26r.

<sup>33</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 1780, Tomo 6, ff. 45r, 48r y 64v.

<sup>34</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 1780, Tomo 6, f. 71r.

<sup>35</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 1780, Tomo 6, ff. 156v-157r y 1781, Tomo 7, ff. 47v y 61r.

<sup>36</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 1781, Tomo 7, ff. 114v-119r. Todos estos contactos con Valencia ha sido recogido por Forniés Casals: *Ibidem.*, pp. 180-183.

introducción del método de Vaucanson en España y junto con Guillermo Reboull trazó en 1769 un ambicioso plan para establecer una gran manufactura de hilado. La evolución de esa empresa fue compleja y pasó por diversas fases. Sin embargo, la magnitud de la inversión y la coyuntura económica y política adversa, especialmente la guerra contra Inglaterra que provocó un brusco descenso de los precios, condujo a la suspensión de pagos en 1794 y a la ruina ulterior de la manufactura. Su puesta en marcha fue, a pesar de todo, una de las iniciativas más importantes para cambiar los métodos de hilatura y torcido<sup>37</sup>, por lo que no es extraño que la Económica Aragonesa tratara de imitarla. Pero, los esfuerzos de la Real Sociedad Aragonesa resultaron finalmente inútiles, a pesar de que realizó varias campañas anuales de hilado con esta técnica en el hilador abierto por la institución y de que se trajeron varias hilanderas valencianas para realizar las tareas necesarias. A partir de 1797 el hilador de la Económica comenzó a decaer porque los cosecheros acudían a él cada vez menos. La causa principal de esta ausencia de productores fue que el sector sedero había desaparecido casi por completo de la ciudad de Zaragoza. Finalmente, a comienzos del siglo XIX se decidió entregar todos los útiles de trabajo a la Real Siteda de Nuestra Señora de la Misericordia. Esta empresa, sin duda la más ambiciosa emprendida por la Real Sociedad Aragonesa para reactivar el sector, no pudo lograr su objetivo, a pesar de los esfuerzos realizados durante más de dieciocho años y del dinero desembolsado por la Económica<sup>38</sup>.

Además, la Real Sociedad Económica se mostró especialmente preocupada por el funcionamiento de los gremios y, sobre todo, por aquellas de sus ordenanzas que impedían el adecuado progreso y desarrollo de las industrias en Aragón. Seguían en esta intranquilidad a los escritores económicos de la segunda mitad del siglo XVIII y, sobre todo, a Campomanes, que había expresado sus ideas al respecto en su *Discurso sobre el Fomento de la Industria Popular*. Campomanes abogaba por la transformación de las rígidas normativas gremiales respecto a la introducción de innovaciones y, especialmente, por cambiar las enseñanzas del oficio incluyendo aspectos teóricos que favorecieran ese progreso de las manufacturas. Entre esas materias teóricas sobresalía el dibujo. La Económica Aragonesa intentó poner en práctica estos principios a través de un Plan Gremial que fue aprobado en la Junta General de la institución del 19

---

<sup>37</sup> El estudio del proceso de creación de la fábrica de Vinalesa ha sido abordado por Ricardo Franch: FRANCH BENAVENT, R., op. cit., pp. 15-17.

<sup>38</sup> La puesta en marcha del hilador de la Real Sociedad Económica Aragonesa y las sucesivas campañas de hilado han sido analizados por José Francisco Forniés: FORNIÉS CASALS, J. F., op. cit., pp. 184-200.

de marzo de 1779. En el mismo se incluía que todos los aprendices y mancebos de los gremios supiesen leer, escribir y contar, y que dominasen el dibujo para realizar piezas más sofisticadas e, incluso, para que pudiesen diseñar aquellos artefactos y máquinas que permitiesen el adelanto de las producciones. Las destrezas en el dibujo debían demostrarse en los exámenes de maestría de cada oficio<sup>39</sup>. Estos conocimientos del dibujo eran considerados por Campomanes y por los miembros de la Real Sociedad Aragonesa, entre los que sobresalía Antonio Arteta de Monteseuro<sup>40</sup>, como la base para mejorar las manufacturas textiles, mediante la formación de diseñadores hábiles capaces de idear motivos novedosos. No es extraño, por ello, que la Sociedad intentase poner en marcha una escuela de dibujo para formar a los artesanos aunque topó con la oposición de la Junta Preparatoria de las Tres Nobles Artes, que era partidaria de crear un centro para la enseñanza exclusiva de los artistas. Del proceso que siguió a esta diferencia de criterio cabe entresacar una Carta Orden remitida a la Sociedad por la Real Audiencia en junio de 1781, que esta institución había recibido a su vez del Consejo Real<sup>41</sup>. En la respuesta de la Económica Aragonesa se volvía a insistir en la decadencia de las manufacturas aragonesas y en la importancia del dibujo para potenciarlas instruyendo a los artesanos en una escuela de dicha materia. Los ejemplos que mencionaba la Real Sociedad para sostener sus opiniones eran los de París y Valencia. En concreto, los argumentos de la Sociedad Aragonesa, coincidían con las ideas que Manuel Gómez Marco, autor de la *Breve Noticia sobre los progresos de la Academia de Santa Bárbara de Valencia* (1753-1761), expuso en este trabajo. Las opiniones de Gómez Marco seguían, a su vez, los postulados de Gerónimo Oztáriz quien, en su *Theórica y Práctica de Comercio y de Marina* (1724) se mostraba partidario de la apertura de academias, tal como había hecho en Francia Luis XIV, para evitar la importación de productos de lujo ya elaborados. En Valencia

---

<sup>39</sup> El contenido del Plan Gremial de la Sociedad se ha recogido en un expediente conservado en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [A.Hco.Prov.Z] titulado «Provisión del Consejo por la que se aprueba el Plan y Sistema General relativo a la reforma de Ordenanzas de los gremios de Aragón, hecho por la Real Sociedad Económica de Amigos del País en esta ciudad de Zaragoza», *Real Acuerdo, Reales Provisiones, Reales Órdenes*, 1782, cuadernillo sin numerar. Este Plan ha sido analizado por José Francisco Forniés: FORNIÉS CASALS, J. F., op. cit., pp. 127-137.

<sup>40</sup> En 1779, Antonio Arteta, secretario de la clase de Artes de la Económica, fue premiado por su trabajo titulado *Disertación sobre el aprecio y estimación que se debe hacer de las artes prácticas y de los que las ejercen con honradez, inteligencia y aplicación*. En el mismo distingue entre arte y oficio, ya que el primero está regido por una serie de normas y destrezas que se consiguen a través de un aprendizaje en escuelas técnicas. Entre esas técnicas la más importante es el dibujo. *Ibidem.*, pp. 165-168.

<sup>41</sup> Este documento puede consultarse en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza: A.Hco.Prov.Z., «Expediente orden del Consejo para que esta Audiencia informe, oyendo a las Sociedades Económicas, sobre las Tres Bellas Artes de pintura, escultura y arquitectura», *Real Acuerdo, Reales Provisiones, Órdenes y Cédulas*, 1781, cuadernillo sin numerar.

estas ideas cristalizaron en la creación del Estudio de Ornatos y Flores que, como se ha visto, intentaba formar artistas especializados en el diseño textil<sup>42</sup>. En Aragón también se quiso hacer lo propio con la apertura de la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica, en 1784<sup>43</sup>. A pesar de esta preocupación y de los deseos de imitar de nuevo en Zaragoza una iniciativa ensayada en Valencia, los deseos de la Real Sociedad tampoco se cumplieron en esta ocasión. La concurrencia de los artesanos a la Escuela fue mínima. En 1793 la Real Academia de San Luis elevó una petición al Consejo de Castilla en el que se pedía que todos los oficiales que desearan alcanzar la maestría presentaran un certificado de aptitud en el dibujo. No fue hasta 1803 cuando la Real Audiencia, en cumplimiento de una orden del Supremo Consejo, ordenaba al Ayuntamiento de Zaragoza que indagase acerca de esta petición de la Academia de San Luis. La respuesta del gremio de tafetanos fue muy clara. Subrayaban su ruina y señalaban que los trabajos que salían de los telares de los maestros del oficio eran muy sencillos, sin motivos decorativos, por lo que el aprendizaje del dibujo resultaba inútil en su caso<sup>44</sup>. Esta exposición evidencia que todos los desvelos de la Real Sociedad Económica habían fracasado, de forma que los contactos con Valencia para mejorar los tejidos de seda elaborados en Zaragoza y Aragón no habían servido de nada. Finalmente, esa relación con Valencia se limitó a la compra de telas de seda salidas de los obradores de la ciudad levantina<sup>45</sup>.

Las noticias de estas adquisiciones de tejidos son abundantes. A Zaragoza llegaron piezas textiles procedentes sobre todo de Lyon, principal centro textil en el siglo XVIII y también de Valencia<sup>46</sup>. Todas ellas tenían una característica común, se trataba de tejidos decorados principalmente con motivos vegetales, más ricos y refinados sin duda los lioneses, que vinieron a sustituir, en la indumentaria sacra, a las decoraciones borda-

---

<sup>42</sup> BÉRCHEZ, J., *Arquitectura y Academicismo en el siglo XVIII valenciano*. Valencia: Edicions «Alfons el Magnànim. Institució Valenciana D'Estudis I Investigació, 1987, pp. 54-59.

<sup>43</sup> Forniés Casals, J. F., op. cit., pp. 394-402 y Anson Navarro, A., *Academicismo y enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza durante el siglo XVIII. Precedentes, fundación y organización de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis*. Zaragoza: Diputación General de Aragón. Departamento de Cultura y Educación. Real Academia de Nobles Artes de San Luis, 1993, pp. 98-129.

<sup>44</sup> ÁGREGA PINO, A. M., op. cit., pp. 189-190.

<sup>45</sup> RODRÍGUEZ GARCÍA, S., op. cit., pp. 152-153 y 155-157.

<sup>46</sup> En 1775, el Arte Mayor de la Seda de Zaragoza pidió a la Junta General de Comercio permiso para poder examinar tanto las telas de seda fabricadas en Aragón, como las que se introducían desde el exterior. Este documento es de gran interés porque en el mismo se subrayaba el gran volumen de tejidos elaborados en Valencia que llegaban a Aragón: A.Hco.Prov.Z., «Real Cédula de su Majestad despachada por la Junta General de Comercio, por la que se concede al Gremio de tafetanos de esta ciudad poder examinar a las personas que pongan fabricas de sus generos, en este Reino, y que puedan reconocer y marcar todas las telas de seda que entrasen de tierras extrañas», *Real Acuerdo*, 1775, cuadernillo sin numerar.

das que tapizaban por completo las piezas en la centuria anterior<sup>47</sup>. Algunas de estas telas que sirvieron para confeccionar ornamentos han llegado hasta nosotros, aunque la identificación de las mismas tropieza con un problema: la semejanza que presentan las producciones valencianas con los tejidos lioneses. En efecto, en Valencia se copiaron los modelos y motivos ornamentales diseñados en Lyon, a veces de manera exacta. Por ello, se llegaron a adoptar medidas para distinguir las telas valencianas de las lionesas. Así, en 1779, la Junta General de Comercio ordenó al Arte Mayor de la Seda de Valencia que marcarse los tejidos realizados en la ciudad, con el fin de evitar su confusión con piezas francesas. Años, después, en 1786, ante la persistencia del mismo problema, se volvía a repetir el mismo mandato<sup>48</sup>. Un estudioso de la sedería valenciana, Santiago Rodríguez, señala que la única forma de precisar si una tela ha sido fabricada en Francia o en Valencia sería la comparación detenida de piezas que proceden con seguridad de cada uno de estos centros sederos. Pero este trabajo resulta muy difícil, dada la dispersión de los tejidos. El estudio de las técnicas de tisaje o de las características de las tinturas es aún demasiado complejo. Por último, el orillo o marca de fábrica que debía ponerse en las sedas valencianas para diferenciarlas de las lionesas, no se conservaba cuando el tejido era cortado para confeccionar distintas vestiduras civiles u ornamentos sagrados. Características como la mayor corporeidad del dibujo, o los ritmos más apretados que se han considerado propios de las telas valencianas, posibilitan la formulación de hipótesis sobre la procedencia de los tejidos, pero no sirven siempre para realizar afirmaciones categóricas.

Algunos ejemplos conservados en Zaragoza constituyen un buen ejemplo de estas dificultades de identificación. Así, en la parroquia de San Pablo hay una casulla y dos dalmáticas confeccionadas con dos tipos de telas distintas (Figura 1). La que más nos interesa, en este contexto, es la utilizada para realizar los cuerpos de las prendas, un tejido de gro monócromo, de color rosa, ornamentado con bandas de encaje sinusoidales realizadas con hilos de seda, en las que se entrelazan ramilletes florales ejecutados con diferentes variedades de hilo de plata. Sobresale el diseño por su fluidez, delicadeza, e incluso por su notable ritmo conseguido por la disposición de los ramilletes florales que contrapesan el movimiento contrario de las bandas de encaje (Figura 2). Este tipo de

---

<sup>47</sup> En la documentación se llega a hablar de telas bordadas, aunque la ornamentación de las mismas era resultado del proceso de tisaje en el telar, nunca de la acción del hilo y la aguja sobre el tejido: A.C.S.Z., *Libro de Cuentas de Sacristía*, 1760-1779, año 1779, folio sin numerar.

<sup>48</sup> SANTOS ISERN, V. M., op. cit., pp. 122-123.

decoración es muy habitual en las producciones textiles lionesas de época de Luis XV. Sin embargo, la tela descrita podría haber sido fabricada en Valencia, dada su similitud con algunas de las conservadas en esta ciudad, que fueron utilizadas para realizar los vestidos y mantos de la Virgen de la Dormición el día 15 de agosto. Estas vestiduras procedían de los llamados vestidos de profesión, es decir, los que vestían las hermanas el día solemne en que hacían los votos perpetuos. La estética de estos tejidos y la relación de esta comunidad con la región valenciana permiten pensar que procederían de esta ciudad. Sin embargo, esta suposición no deja de ser de nuevo una hipótesis, ya que la adscripción de estas piezas textiles a obradores valencianos no puede demostrarse<sup>49</sup>.

Otros ornamentos de la propia parroquia de San Pablo fueron realizados con tejidos que podrían considerarse de origen valenciano, aunque ningún indicio documental o material permite precisarlo. En concreto, hay en esta iglesia una casulla (Figura 3) hecha con un tela de fondo monocromo, ornamentada con sedas de tonalidades apagadas que trazan un diseño muy semejante al del ejemplo anterior. También en este caso largas bandas de encaje recorren verticalmente el tejido y sirven de apoyo a ramilletes florantes que se inclinan en dirección opuesta a la que describen las cintas, aunque no encontramos en esta prenda hilos metálicos. De nuevo, esta ornamentación se relaciona con las modas textiles del reinado de Luis XV, pero en este conjunto comienzan a vislumbrarse detalles que más tarde se impondrán en época de Luis XVI: las líneas paralelas que tapizan el interior del encaje y que a partir de la década de los ochenta del siglo XVIII se convertirán en elemento estructurador de los diseños. El origen valenciano de esta tela se fundamentaría en alguno de los rasgos enunciados más arriba: la menor delicadeza y vaporosidad de los motivos o la poca vistosidad de los tonos de color, si bien estas características, como también se ha apuntado, no son tan determinantes como para realizar una aseveración concluyente.

## Conclusiones

Las manufacturas sederas zaragozanas nunca sobresalieron por su alta calidad o su diseño innovador. Por el contrario, Zaragoza fue, a lo largo de la Edad Moderna, un centro productor de segundo orden dentro del panorama nacional. Sin embargo, tanto en la capital aragonesa

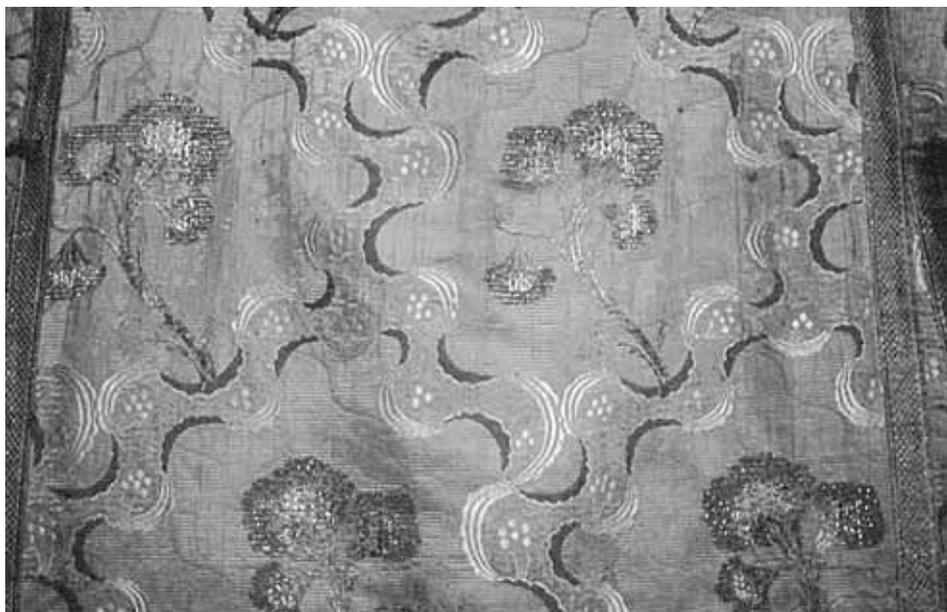
---

<sup>49</sup> GARCÍA SANZ, A., Vestiduras de la Virgen de la Dormición. En *Arte de la seda en la Valencia del siglo XVIII*, op. cit., pp. 274-275 y 278-279.

como en el resto del Reino, existió una clientela que demandaba unos tejidos de seda ricos o delicados, sobre todo cuando la modas fueron cambiando y se impusieron unas telas menos gruesas y decoradas con motivos cada vez más novedosos. A pesar de todos los intentos de mejorar los tejidos elaborados en la ciudad, en principio aislados y, más tarde estructurados en un plan más ambicioso puesto en práctica por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, este panorama no cambió. En definitiva, la relación mantenida entre Zaragoza y uno de los principales centros textiles sederos de la Península Ibérica, Valencia, sólo se produjo en una dirección. La capital aragonesa siempre mostró una gran dependencia respecto las soluciones productivas y a las telas manufacturadas en la ciudad levantina, cuya importación fue creciendo a medida que se agudizaba la crisis de la industria de la seda aragonesa.



*Fig. 1. Casulla. Iglesia de San Pablo de Zaragoza.*



*Fig. 2. Detalle del tejido. Campo de una dalmática. Iglesia de San Pablo de Zaragoza.*



*Fig. 3. Casulla. Iglesia de San Pablo de Zaragoza.*